

Filozofski fakultet Zagreb
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju
Katedra za antropologiju
ak. god. 2014./2015.

Diplomski rad

TIJELA, POKRETI, IZVEDBE – KULTURNOANTROPOLOŠKA STUDIJA
PLESNE INTEGRACIJE

Irma Unušić

Mentori:

dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević

dr. sc. Valentina Gulin Zrnić

Zagreb, lipanj 2015.

Izjava o autorstvu:

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Tijela, pokreti, izvedbe – kulturnoantropološka studija plesne integracije“ izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorica Nevene Škrbić Alempijević i Valentine Gulin Zrnić. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Vlastoručni potpis studenta

Zahvala:

Na samom početku ovog rada voljela bih zahvaliti svojim mentoricama-profesoricama dr.sc. Valentini Gulin Zrnić i dr.sc. Neveni Škrbić Alempijević na stručnim savjetima, iznimnom strpljenju i podršci pri pisanju diplomskog rada.

Upućujem zahvalu svim sudionicima radionica plesne integracije i članovima *Integriranog kolektiva za istraživanje pokreta*, koji su se radosno odazvali na intervju i dopustili da njihova iskustva i mišljenja unesem u ovaj rad, a osim toga što su mi pružili priliku da zajedno iskusimo čaroliju plesa i pokreta.

Posebno hvala mojim divnim roditeljima koji su me podržavali i bili mi neprestani oslonac tijekom cijelog studija.

Još jedno posebno hvala mom dragom Antoniju na njegovoj beskonačnoj strpljivosti, razumijevanju i ogromnoj potpori koju mi pruža još od prve godine mog studiranja.

Veliko hvala i mojim dragim prijateljicama, Mariji i Moniki, zato što su uvijek tu...

„Iza tvojih misli i osjećaja, brate moj, stoji moćan naredbodavac, neznan pokazatelj puta – zove se vlastitost. U tvom tijelu obitava, tvoje je tijelo.“

Friedrich Nietzsche

SADRŽAJ

1. Uvod.....	6
2. <i>Integrirani kolektiv za istraživanje pokreta (IMRC)</i>	9
3. Tjelesno iskustvo kao izvor metodološkog okvira.....	13
3.1. Bilježenje iskustva.....	17
4. IMRC: iskustva, shvaćanje tijela, odnos prema pokretu, komunikacija...24	
5. Tijela kakva jesu – fenomenološki pristup tijelu.....	33
6. Različita tijela i politička (ne)korektnost.....	39
7. Plesna integracija kao društveno-politički akt.....	42
8. Zaključak.....	48
9. Popis kazivača.....	50
10. Popis literature.....	50
11. Sažetak rada.....	55

1. Uvod

Radionica plesne integracije okupila se oko ideje da ples i pokret nisu uvjetovani određenom datošću, već da tjelesni izraz, iskustvo zajedničkog plesnog kretanja, kao i istraživanje izvedbenih potencijala pokreta i plesa, pripada svima. Također, sužavanje plesa samo na određena tijela, ona koja posjeduju maksimalni opseg pokreta i snage, iz plesne izvedbene prakse isključuje sva ona druga i drugačija tjelesna iskustva i izraze. (Radionica plesne integracije IMRC kolektiva, 2014)

Integrirani kolektiv za istraživanje pokreta ili skraćeno IMRC¹ je kolektiv čiji se rad i praksa ukratko opisuju u uvodnom citatu. IMRC je kolektiv koji djeluje u izvedbenom i radioničko-istraživačkom polju. U izvedbe se uključuje grupa plesača različitih kompetencija, tjelesnih mogućnosti, različite dužine bavljenja plesom i različitog obrazovanja u području plesa. Radionice su otvorene za plesače bez obzira na plesno iskustvo te za sve zainteresirane za ovakav oblik rada, starije od 16 godina. Pri tome je naznačeno da su radionice namijenjene i prilagođene svim tijelima uključujući i one s poteškoćama u kretanju. Srž radionica je istraživanje pokreta, a sastoji se od vođenih vježbi za osvještavanje tijela, plesnih improvizacija i svekolikog rada na poticanju mašte i kreativnosti. U oba polja IMRC kolektiv ima za cilj produbiti razumijevanje esencije kretanja, izvedbe i komunikativnosti plesa. IMRC je meni osobno pružio iskustvo rada u okruženju gdje su sva tijela prihvaćena kao tijela s nekom vrstom ograničenja, ali istovremeno i kao tijela koja imaju mnogo svojih kvaliteta i mogućnosti. Temeljni postulati ovog kolektiva i projekta, naznačeni u uvodnom citatu, ujedno tvore ključna pitanja ovog diplomskog rada.

Rad želim uobličiti kao svojevrsnu studiju slučaja IMRC kolektiva koji se bavi praksom plesne integracije². Studija slučaja kao empirijsko istraživanje pojedinog konkretnog slučaja znači i istraživanje pojedinih aspekata spomenutog fenomena. Aspekti koje istražujem navedeni su i u naslovu, a to su ukratko: tijela, pokreti (ples) i izvedbe unutar konteksta prakse plesne integracije u radu i djelovanju IMRC-a. Ovom studijom želim otvoriti neka pitanja ili doprijeti do odgovora na pitanja o odnosima prema tijelu, osvijetliti pitanja o

¹IMRC – skraćenica dolazi iz naziva na engleskom jeziku: *integrated movement research collective*, dalje u tekstu koristim se isključivo skraćenim oblikom imena.

²Koristim se terminom *plesna integracija* za praksu koju istražujem iako postoje i drugi nazivi: *plesna inkluzija*, *inkluzivni ples*, *integracija plesom*... Pri dosadašnjem bavljenju temom susrela sam se i s tim drugim nazivima, oni se po značenju razlikuju zbog čega će poseban dio u tekstu biti posvećen pitanjima nazivlja.

komunikativnoj moći prakse plesne integracije za društvo kao edukacije i izvedbe na sceni, a to sve u kontekstu suvremenog društva i kulture.

Uzimanje tijela „zdravo za gotovo“, kao takvog kakvog imamo i živimo, kao neku bazu, može dovesti do zanemarivanja važnih aspekata tijela kao cjeline. Što je tijelo? Kako percipiramo vlastita tijela? Što ako ta tijela nešto ne mogu ili ako nešto mogu i uspijevaju? Poznajem li svoje tijelo? Kroz praksu i rad IMRC kolektiva moguće je iščitati ova i mnoga druga slična pitanja o tijelu, a dakako doći i do odgovora na poneka od njih.

Ples kao praksa, umjetnost, zabava ili općenito kao kulturni fenomen vrlo je široko područje. U etnologiji i kulturnoj antropologiji ples se uglavnom ponajviše istraživao u okviru etnokoreologije i folkloristike. Razvojem područja u etnokoreološka istraživanja uključuju se znanja iz studija predstavljanja, feminističkih studija, antropologije tijela, antropologije umjetnosti. Adrienne Kaeppler navodi kako je ples nepravedno često izostavljen iz antropoloških istraživanja. Ples se, naglašava autorica, rijetko koristio kao izvor za bolje razumijevanje određene kulture, nije istraživan ni analiziran kao neki drugi aspekti određenog društva poput sustava razmjene, rodni uloga ili srodstva, a zapravo se jednako mnogo odgovora može dobiti pri istraživanju i tog aspekta kulture. Ono što autorica teksta o antropologiji plesa postavlja kao značajno, jest da se ne radi o strukturalističkom pogledu na ples, već da se sagledavaju društveni odnosi, odnosi moći, stvaranje središta i margina i sl. (Kaeppler 2000:121). U skladu s tim postavkama plesu u ovom radu pristupam kao kompleksnom kulturnom fenomenu. To je društveni čin koji može dati odgovore na pitanja o grupnim vrijednostima, uvjerenjima i interesima. Gledam na ples kao na oblik ljudskog izražavanja i komunikacije. Može i u ovom obliku: tijelom se stvaraju simboli koji služe kao prenositelji informacija. U tom slučaju i samo tijelo i simboli su medij. Spomenuvši tijelo, dolazimo do pokreta koje to tijelo čini, a iz tijela koje je cjelina, a ne samo puka materija, dolazimo i do izvedbi koje su ovdje prelivene u svojevrsnu umjetničku praksu. Također, u ovom se radu bavim i izvedbama kao produktima prva dva aspekta, tijela i pokreta (plesa). Interakcija, utjecaj, utisak i promišljanje, neke su od mnoštva ključnih riječi koje sasvim prirodno proizlaze iz aspekta izvođenja. Ann Cooper Albright i Petra Kuppers dvije su istaknutije autorice koje pišu o praksama plesne integracije (Cooper-Albright 1997. i Kuppers 2003.).

Osobno tjelesno iskustvo uzeto je kao polazište pri određenju metodološkog pristupa. Utjelovljenost plesnog i tjelesnog osjećaja intuitivno je dovelo do fenomenološkog pristupa. Pod tim podrazumijevam pristup koji uključuje sudjelovanje mog tijela u onom obliku u kojem se u istraživanom fenomenu koristi (Jackson 1983:340). Pri poniranju u fenomenološki

pristup ponajviše se koristim teorijskim tekstovima Michaela Jacksona. Važnost etnografskog terena za kulturnu antropologiju u okviru fenomenološkog pristupa, kako to navodi Jackson, nije u tome što ona garantira određena znanja drugih, već zato što se etnografskim terenom postiže direktan dijalog s drugima. Direktan dijalog s drugima daje nam priliku da istražimo znanja, ne kao nešto što zahvaća inherentne i skrivene istine, nego kao intersubjektivni proces dijeljenja iskustava, uspoređivanja bilješki, razmjenu ideja i pronalaženja zajedničkog jezika. U tom procesu naša socijalna snalažljivost i vještine, jednako kao i znanstvene metode, postaju mjere ograničenja i mjerilo naših razumijevanja (Jackson 1996:8). Koristeći fenomenološku paradigmu pokušala sam prebroditi problem koji se pojavljuje pri prevođenju plesnog jezika u tekst. Pisati o plesu i zapisivati kako se on događa, značilo je nenamjerno izostaviti neke pojedinosti plesnog iskustva koje se tekstem vrlo teško mogu izraziti.

Iskustvenost drugih sudionika u IMRC-u istražila sam koristeći se otvorenim tipom intervjua uz određeni broj strukturiranih pitanja koja su se postavljala unutar slobodne forme razgovora. Intervjuirano je sedam sudionika radionica te umjetnička voditeljica IMRC kolektiva. Pri strukturiranju pitanja i osmišljavanju tijeka razgovora koristila sam se stručnom literaturom koja mi je pomogla pronaći relevantne teme za razgovor i smjernice koje su pomagale kazivačima i meni da ostanemo unutar teme prilikom naših intervjua. Dijelovi transkripata intervjua su razvrstani po temama, a teme se većinom odnose na naslove poglavlja ovog rada. Svi kazivači su prije početka intervjua bili upoznati s etičkim kodeksom te su dozvolili da se njihovi podaci objave. Objavljivanje osobnih imena i prezimena kazivača možebitno dodatno djeluje na okarakteriziranje rada kao društveno angažiranog, daje mu jačinu ekspresije. Zbog etičke kompleksnosti nisam navodila pojedinačne dijagnoze kazivača već ih sve navodim na zajedničkom mjestu u uvodnom tekstu o kolektivu.

U istraživanju se također koristim internetskom bazom podataka kao izvorom građe. Za potrebe analize uvrstila sam video radove o IMRC-u, raznim drugim kolektivima i osobama koji djeluju na području plesne integracije. Također, koristim se novinskim člancima o istraživanom kolektivu u svrhe analize. Veliki dio referentnih polja pridonio je časopis za plesnu umjetnost *Kretanja*. Posljednji broj (izdan u vrijeme pisanja ovog rada, br. 22; travanj 2015.) posvećen je isključivo tematici inkluzivne scene.

Struktura rada sačinjena je po pitanjima do čijih se odgovora želi doći neposrednim tjelesnim iskustvom, pa se može pratiti kroz tri ključna termina: tijela, pokreti, izvedbe. Redom koji slijedi može se pratiti sadržaj teksta: uvodni tekst o nastanku IMRC-a, idejama rada te postavljanjem u kontekst hrvatske i inozemne plesne scene, o tjelesnom iskustvu i fenomenologiji, bilješke s radionica plesne integracije kako bi se prišlo bliže iskustvu, prakse

i oblici rada IMRC-a, kako misliti o tijelu, konceptualizacije tijela, pitanje terminologije različitih tijela, pitanje idealnog tijela, ulazak u iskustvenost plesa, traženje značenja plesa i plesne integracije, koje značenje nosi plesna izvedba (i plesna integracija) općenito te otkriti ima li ulogu socio-političkog akta.

2. *Integrirani kolektiv za istraživanje pokreta (IMRC)*

Plesni projekt pod nazivom *Integrirani kolektiv za istraživanje pokreta* nastaje s ciljem promicanja ideje integriranog plesa. Plesna integracija uključuje različita tijela u maksimalnom značenju tog pojma. U kolektivu se na invaliditet gleda kao na priliku za otkrivanje novih polja kreativnosti, a ne kao na ograničenje. IMRC je osnovan pod okriljem Zagrebačkog plesnog centra i Hrvatskog instituta za pokret i ples 2012. godine pod vodstvom Amele Pašalić i Ive Nerine Sibile. Razlog osnivanja bio je djelovati na polju integriranog plesa. U uvodu je spomenuto djelovanje IMRC-a kroz dva područja: izvedbeni i edukacijsko-istraživački s idejom okupljanja plesača s fizičkim invaliditetom i one bez tjelesnih ograničenja. U oba polja IMRC kolektiv ima za cilj produbiti razumijevanje esencije kretanja, izvedbe i komunikativnosti plesa. Zbog etičke kompleksnosti, na zajedničkom mjestu, navodim vrste invaliditeta sudionika radionica i plesača izvedbene skupine IMRC-a: cerebralna paraliza (različite dijagnoze), paraplegija, gluhoća, sljepoća, razna oštećenja udova, artritis i tako dalje. Uz tjelesna oštećenja, IMRC se bavio i radom s osobama s intelektualnim invaliditetom. Svaki od navedenih invaliditeta za sobom nosi specifičnosti koje se uzimaju u obzir prilikom metodološke pripreme plesnih radionica i izvedbi.

Osim IMRC-a, u Hrvatskoj je i prije njegova osnivanja postojala praksa plesno umjetničkog rada s osobama s invaliditetom. Kao pionir inkluzivne scene u Hrvatskoj je Kazalište slijepih i slabovidnih Novi život³ osnovano 1948. godine. Bavi se ponajviše teatrom, ali su u svom radu, također, imali i dvije plesne predstave. Udruga Kazalište, vizualne umjetnosti i kultura Gluhih – DLAN osnovana je 2001. godine na inicijativu samih gluhih osoba s osnovnim ciljem promoviranja kulture gluhih te kazališne i vizualne umjetnosti u Hrvatskoj i inozemstvu⁴, oni također imaju suradnju s plesnim umjetnicima. Plesna grupa Magija⁵ iz Rijeke nastala je unutar Udruge osoba s cerebralnom i dječjom paralizom 2006. godine s ciljem kreativnog istraživanja plesnog pokreta na području fizičkog

³<http://www.novizivot.hr/>; 15.5.2015.

⁴<https://www.youtube.com/watch?v=dSAYOjTQkZU>; 15.5.2015.

⁵<https://hr-hr.facebook.com/pages/Plesna-grupa-Magija/1400330116882922>; 15.5.2015.

kazališta i suvremenog plesa. Osim takvih izvedbenih skupina, ples je ušao i u područje terapijskog rada. Primjer za to je poliklinika Suvag gdje se već dugi niz godina koriste znanja i tehnike suvremenog plesa za stimulaciju pokretom, što je dio verbotonalne metode⁶. Praksa zvana Pet ritmova⁷ također ima svoje sljedbenike u Hrvatskoj. Nastaje s ciljem plesanja u svrhu terapije, ali u svojoj metodi sadrži jednostavne vježbe kretanja koje potiču svakog čovjek da pronađe plesača u sebi, bez obzira njegov oblik, dob, ograničenja i iskustvo. Psihoterapija plesom i pokretom ili plesna terapija još je jedan primjer u kojem se ples koristi u terapijske svrhe. U Hrvatskoj se provodi profesionalna edukacija za psihoterapeuta plesom i pokretom u organizaciji Centra Terpsichore od 2011. godine⁸.

Rad IMRC-a temelji se na postulatima suvremenog plesa. To je umjetnost 20. stoljeća koja se razvija iz modernog i postmodernog plesa (Isadora Duncan, Marta Graham, Merce Cunningham...). Moderni i postmoderni ples nastaju pred kraj 19. stoljeća na području Sjedinjenih Američkih Država i dijela europskog kontinenta (Njemačka, Velika Britanija). Glavno odličje spomenutih formi je njihov nastanak zbog otpora prema strogim formama klasičnog baleta. Suvremeni ples uključuje različite stilove, no ono što je svima gotovo zajedničko je poticanje pojedinca na individualnu kreativnu ekspresiju svojim tijelom i pokretom, nerijetko sadržavajući introspekciju kao metodu od koje se polazi u kreaciju. Vrlo je teško postaviti suvremeni ples u odnos s drugim stilovima plesa jer bi za potrebe takve polemike bilo potrebno mnogo stranica teksta. Ulaskom u nedovoljno temeljitu diskusiju o tome moglo bi se doći do generaliziranja suvremenog plesa (pa tako) i drugih plesnih stilova. Ono što zasigurno karakterizira suvremeni ples jest specifičan odnos prema tijelu i pokretu koji je izuzetno intiman, introspektivan, kreativan, individualan i rijetko podržava određenu zadanu formu pokreta.

Uz postulate suvremenog plesa i njegov nastanak opisan u prethodnom tekstu važno je spomenuti tijek događaja na području Hrvatske. Razvoj predsuvremenih plesnih praksi može se pratiti od međuratnog razdoblja koje se spominje kao doba u kojem je bilo novih plesnih škola i značajnih plesnih ličnosti (Vera Milčinović Tashamira, Mirjana Janeček-Stropnik, Mercedes Goritz Pavelić, Mia Čorak Slavenska). Osnivanje Škole za ritmiku i ples 1932. godine može se smatrati ključnim pomakom koji je inicirao razvoj suvremene plesne ideje u Hrvatskoj. Ana Maletić (1904 - 1986) osnivačica je navedene škole i jedna je od glavnih

⁶http://www.suvag.hr/guberina/3/#fonetski_ritmovi; 15.5.2015.

⁷http://www.plesritmova.net/5ritmova/?page_id=1281; 15.5.2015.

⁸<http://www.centar-terpsichore.hr/o-nama/>; 15.5.2015.

pionirki suvremenog plesa u Hrvatskoj⁹. Od tada do danas plesna umjetnost razvija se i djeluje veoma heterogeno, pod utjecajem raznih škola, onih inozemnih i domaćih. Vežući se na kontekst Hrvatske, od samih početaka suvremeni ples ima ideju razvijati i koristiti raznovrsne slobodne ideje individua, no nije se od samih početaka posebno bavio plesnom integracijom, odnosno uključivanjem osoba s drugačijim fizikalitetima u plesnu izvedbenu praksu. IMRC kolektiv svoj rad postavlja u područje suvremenog plesa s naglaskom na rad s različitim tijelima (osobe s invaliditetom). Tako IMRC nastaje spojem različitih tradicija suvremene plesne umjetnosti te osobne motivacije i plesne „povijesti“ osnivačice Ive Nerine Sibile:

„Ja sam se s inkluzijom, odnosno Candoco kompanijom, susrela u ranim devedesetima, za vrijeme edukacije u Engleskoj... I baš zato što dolazim iz tako plesačke elite, ali recimo i širokog tog modernog i suvremenog pristupa. Recimo da sam imala puno informacija i uvijek ta, uvijek je meni bila ta osnovna plesačka frustracija da li ja to mogu. Imam li ja te fizikalitete? Am I good enough? Jer sam, naravno, jako visoka pa to je veliki minus, pa onda nemaš fleksibilno ovo ili ono, pa nemaš te kukove koje trebaš imat. Pa nisi ovo ili ono... Ali ne znam, nisi dovoljno brza, jesu li dva ili tri pioruttea... Tu je mislim i hrvatski kontekst, ja sam rasla u tim 80-ima, mislim u kontrastu s danas gdje se ples proširio enormno...“ (Iva Nerina Sibila, 18.veljače 2015.).

Uzor nastajanju IMRC-a su druge fizički integrirane plesne skupine poput AXIS Dance Company, Dancing Wheels, DV8 i Candoco kompanija, koju umjetnička voditeljica IMRC-a posebno izdvaja. Posljednja spomenuta kompanija, Candoco (osnovana 1991. godine), od svojih početaka slovi kao profesionalna integrirana suvremeno plesna skupina. Gostovala je u Zagrebu nekoliko puta, a prvi put 1998. godine. Tada se, po prvi put, na hrvatskoj sceni moglo vidjeti tijelo s invaliditetom u kontekstu profesionalnog suvremenog plesa. Sljedeća gostovanja iste skupine bila su 2002. i 2014. godine (Slunjski 2015:55). Riječi Owena Smitha ukazuju na značaj dolaska Candoco plesne kompanije na scenu:

„Kad se ranih devedesetih godina 20. stoljeća Candoco pojavio na britanskoj plesnoj sceni, brzo je dobio pozornost kritičara: bio je nov i bio je drugačiji. U to su vrijeme Amici i Green Candle (obje na sceni od osamdesetih godina 20. stoljeća) bile vjerojatno najpoznatije plesne skupine u Ujedinjenom Kraljevstvu koje nisu zaglavile u estetički slijepoj ulici tjelesne ekskluzivnosti“ (Smith 2015:71).

⁹<http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23137>; 7.5.2015.

Rad IMRC-a bio je usko povezan s europskim projektom *Unlimited Access* (2012-2015) što je djelovalo vrlo motivirajuće na tek osnovani kolektiv. U sklopu projekta održano je niz događanja: radionica plesne integracije s gostujućim pedagozima, konferencija na temu inkluzije, putovanja u zemlje partnera na radionice i konferencije, održavanje javnih prikaza. Na internetskoj stranici Hrvatskog instituta za pokret i ples navedena je sljedeća rečenica kao krilatica projekta: *Kroz čije bismo oči trebali gledati ovaj svijet?* Projekt je okupljao europske partnere s ciljem promicanja i provedbe sve raznolikosti umjetničkog stvaralaštva. Nositelj projekta, kojeg sufinancira EU unutar Programa Kultura je Britanski Savjet (UK), a partneri u projektu su osim Hrvatskog instituta za pokret i ples (HR), Associação Vo'Arte (PT) te Onassis Cultural Centre (GR)¹⁰.

Osim sudionika radionica i istraživačko-izvedbenih projekata IMRC-a, veliki interes pokazuju i mediji poput televizijskih i novinarskih kuća. Na što ukazuje posebna pozornost koja je dana ovom kolektivu? Uglavnom se spominje kao nešto novo, ljudi to još nisu vidjeli, a moje pitanje je zašto je to novo?! Ne bi li to trebalo biti samorazumljivo da smo svi podjednako uključeni u društvene aktivnosti? Zaštita prava osoba s invaliditetom zajamčena je Ustavom Republike Hrvatske iz 2001. godine, a saborska Deklaracija o pravima osoba s invaliditetom iz 2005. godine potvrđuje prava ravnopravnosti sudjelovanja svih građana u svim društvenim područjima (Slunjski 2015:53). Navodeći ove podatke, plesna kritičarka Ivana Slunjski, s dozom straha i istovremene odlučnosti, iznosi mišljenje kako se legislativa prilično razlikuje od konteksta realizacije u praksi (Ibid.). Tome, također, svjedoči empirijsko istraživanje provedeno među osobama s invaliditetom koje je proveo dr.sc. Marko Marinić s Instituta društvenih znanosti Ivo Pilar u kojem, između ostalog, istražuje mogućnosti ravnopravnog sudjelovanja u društvu. U svom zaključku jasno naglašava potrebu promjene socijalne politike kod pitanja ravnopravnosti sudjelovanja svih osoba u društvu (Marinić 2007:2016).

Različita tijela kao poticaj za stvaranje i kreativnost osnovna je ideja IMRC kolektiva. Pristup je proizišao iz forme suvremenog plesa koja njeguje individualnost i ekspresiju. IMRC tako nastaje u kontekstu suvremene plesne i kazališne scene u Hrvatskoj. Kulturna politika Europske unije pomogla je daljnjem razvoju projekata ovakve vrste umjetničkog rada što je izazvalo međunarodnu suradnju, a time i razmjenu znanja i iskustava.

¹⁰ <http://www.danceincroatia.com/projekti/unlimited-access>; 3.2.2015.

3. Tjelesno iskustvo kao izvor metodološkog okvira

Prvi moj susret s plesnom integracijom bio je kada me prijateljica pozvala da dođem vidjeti plesnu skupinu Nikoline¹¹ iz Centra za odgoj i obrazovanje Dubrava, u kojoj je ona tada volonterski radila kao asistent voditelja. Taj događaj mogu vremenski postaviti u zimu 2013. godine. Plesna skupina sastavljena je od djevojaka i dječaka s raznim tjelesnim poteškoćama. Iskustvo gledanja njihovog plesnog sata pokazalo se kao početak mog interesa, kao plesačice, da sudjelujem u takvim plesnim praksama. Pozvana sam na sat na prijedlog prijateljice samo kako bih dala kritiku na njihov rad te eventualnu sugestiju. Pokazali su mi koreografiju pa sam učinila ono što sam bila zamoljena. Koreografiju koju su mi pokazali tek su počeli kreirati pa su kao grupa bili još nedovoljno uvježbani, dala sam im nekoliko sugestija i pri tome su se činili veoma radosni što ih je još netko došao gledati. Prije tog iskustva možda sam negdje načula priče o toj temi, nisam o tome detaljnije razmišljala niti se time bavila, ali tada sam osvijestila još jedno područje mojih interesa. Važnost uključivanja različitih tijela u ples postala mi je jasnija i počela sam razmišljati o značaju heterogenosti. Sljedeće se dogodilo ubrzo nakon spomenutog, u proljeće 2013. godine, a to je bilo predstavljanje IMRC-a pod vodstvom Ive Nerine Sibile i Amele Pašalić. Tada su bile prikazane tri kraće koreografske cijeline izvedbenog nukleusa koji su činili plesači različitih tjelesnih mogućnosti: Tatjana Vukadinović, Slađan Livnjak, Nikola Orešković i Nereja Lasić. Prikazan je veoma emotivno nabijen i nježan duet Nereje Lasić i Nikole Oreškovića¹², potom koreografska minijatura Tatjane Vukadinović i Slađana Livnjaka također emotivno snažna ali u karakteru dinamičnija¹³, a naposljetku i trio Slađana, Tatjane i Nikole u kojem su svaki svojim tjelesnim jezikom prikazali komunikativnost i razumijevanje¹⁴. Bila sam dirnuta njihovom izvedbom zbog plesne priče koje su prenijeli. Sve tri koreografske minijature bile su posebne na svoj način ali su progovarale istim jezikom, jezikom razumijevanja različitih tijela. Zanimljivo je bilo gledati koreografije koje su nastale metodom istraživanja pokreta različitih tijela. Moglo se jasno vidjeti i osjetiti kako njihova tijela komuniciraju. Nakon odgledane izvedbe saznala sam da se u Zagrebačkom plesnom centru održavaju radionice plesne integracije na koje sam krenula dolaziti na jesen 2013. godine. Od tada gotovo redovito

¹¹ Plesna skupina Nikoline osnovana je na inicijativu mladih djevojaka u kolicima iz Centra za odgoj i obrazovanje Dubrava. Svoj prvi nastup imale su na Sv. Nikolu 1994. godine i stoga su se nazvale Nikoline. Sada je njihov voditelj i koreograf Slađan Livnjak, ujedno i član izvedbenog kolektiva IMRC-a. Preuzeto 16. 2. 2015. sa: <http://www.tportal.hr/kultura/kulturmiks/302041/Plesac-kojem-ni-kolica-nisu-prepreka.html>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=Z0bk5PZapjI>, 23.6.2015.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=Db9AteFsXlQ>, 23.6.2015.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=N61179Xm9U4>, 23.6.2015.

sudjelujem na jednomjesečnim radionicama IMRC-a. Interes za rad na ovoj temi proizišao je iz vlastitog iskustva bavljenja s tijelom, u okviru plesa uopće, a posebno zbog iskustva prakse plesne integracije. Ples vidim kao formu u kojoj su tijela u stalnom bivanju. U trenucima plesanja moguće je doživjeti trenutno osobno tjelesno iskustvo. Ples jest tjelesno iskustvo. O tome svjedoči i Aimire C. E. Purser u svojoj doktorskoj disertaciji „Exploring the embodied basis of being through Merleau-Ponty and dance“ u kojoj istražuje odnos fenomenologije i plesa. Specifično se bavi suvremenim plesom kojeg predstavlja kao „utjelovljenu praksu“ (*embodied practice*) baš zbog specifičnosti suvremenog plesa koji dopušta plesačima osobnu emotivnu ekspresiju i improvizaciju nasuprot klasičnog baleta koji to ne dopušta (Purser 2008:46). U svom radu teži ka drukčijem pristupu, onom življenom kroz iskustvo, suprotno od ustaljenih postmodernih čitanja plesa kao teksta (Ibid.36.).

Ann Cooper Albright govoreći o tijelu u plesu, navodi kako je vrlo teško razgovarati o tjelesnom iskustvu. Smatra da je ono nedostižno i predlaže potrebu promišljanja odnosa subjekta (o čijem iskustvu govorimo?) i objekta (točno koje iskustvo želimo naznačiti?) ako želimo raspraviti o pitanju iskustva. Put do postizanja razumijevanja i sagledavanja iskustva tijela jest uključivanje tjelesnih senzacija (dojmova), kinestetičkih impresija, emocija, tjelesnih ponašanja, jednako kao i uključivanje povijesno i kulturno moduliranih značajki u analizu (Ann Cooper Albright 1997:10-12). U jednakoj sam se zamci našla pri pisanju ovog rada. Prevesti plesni jezik, koji je zasnovan na tjelesnosti, na trenutnom iskustvu tijela u pokretu, prostoru i vremenu, nije sasvim jednostavno. Pojavio se strah djelomičnog gubljenja esencije plesa pri prevođenju u tekst. Znanja koja donose spomenute dvije autorice, Purser i Cooper Albright, upotrebljavam kao motor za potragu metodološkog okvira. Ispravno odabranom metodologijom smatram da je moguće približiti se priželjkivanom tjelesnom iskustvu. Ona koja se u okviru iskustva pokazala kao najpogodnija je fenomenološki orijentirana:

„Davanjem pozornosti na onoga koji doživljava, postavljanjem iskustva kao početne točke, postaje moguće vidjeti kako ljudi, u trenutku interpretacije, nisu samo inspirirani svojom okolinom već ju oni oživljavaju i čine da se ona dogodi. U tom procesu se nove kombinacije i konstrukcije cijelo vrijeme kreiraju. To su istovremeno individualni i kolektivni procesi“ (prevela autorica, Frykman i Gilje 2003:15).

Slijedom fenomenološkog pristupa važno mi je bilo osvijestiti moje bivanje na mjestima događaja. U prvim redovima postavljam svoje vlastito tijelo kao legitimno područje izvora podataka, a onda uvodim i druga tijela čija se iskustva jednakopravno priznaju. Pri tome shvaćam zamku u kojoj se nalazim kao sudionik i istovremeni istraživač. Moje tijelo

čini više od drugih tijela u istom okruženju. Radionice plesne integracije predstavljam kao platformu doživljenog. Pri ovom iskazu referiram se na uvodni dio knjige *Being there: New perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture* čiji su autori švedski etnolog Jonas Frykman i norveški filozof Nils Gilje (Frykman i Gilje 2003.). U tom uvodnom dijelu knjige, odnosno zborniku radova, autori naglašavaju specifičnosti fenomenološkog pristupa: uočavanje senzorne i praktične strane istraživanih događaja, dakle onoga što se u konkretnim situacijama odvija pred istraživačevim očima. Tijelo, tjelesne prakse (one tjelesne prakse kojim su određeni konkretni postupci istraživanih) i proživljeno iskustvo postavljene su kao smjernice pri ovakvom pristupu. Kako je u istraživanju ples fenomen koji se istražuje, važno je napomenuti njegove karakteristike. Tjelesne prakse u formi plesa mogu se sagledati kao apstraktne. One na prvi pogled nemaju izraženu djelatnu funkciju. Primjerice, ne radi se o tjelesnoj praksi koja sadrži pokretanje određenog dijela tijela u svrhu obavljanja nekog posla, neke zadaće, recimo vrtnja ruke u službi miješanja hrane s kuhačom. Plesne tjelesne prakse imaju funkciju samog pokreta. S ovom izjavom složila bi se i jedna od mojih sugovornica u istraživanju:

„Ja bi rekla dobra osviještenost tijela. Zapravo istražujemo tih stvari, pokrete koje je tijelo sposobno, koje u svakodnevnom životu ne radimo zbog toga što nam nisu u nekakvom automatizmu nego su izvan tih okvira, znači izvan okvira nužnih pokreta, pokreta koje svakodnevno obavljamo zbog hodanja, tuširanja, ne znam čega, to su oni pokreti koji nisu u naviki da ih radimo svakodnevno i da ih osvijestimo možda bez ostale distrakcije. Mi ih sad ne radimo s nekakvom funkcijom, mislim radimo ih s funkcijom ali nije da bi imali zadatak šta trebamo s njima napraviti. Ne znam jel to sad jasno?! U smislu nije nam zadatak s njima napraviti neku funkcionalnu radnju, tipa nije zadatak napraviti pokret s tijelom ovak da ćeš dignuti šalicu. Funkcija pokreta u istraživanju pokreta je samo kretanje, a ne neka sekundarna funkcija i šta bi mi s tim pokretom napravili.“ (Hana Š. 24.1.2015.)

Frykman i Gilje pri objašnjavanju rada Kirsti Mathiesen Hjemdahl o tematskim parkovima: *Umjesto da u određenoj mjeri istražuje što tematski park jest, izabrala je proučiti kako se on ustvari događa* (prevela autorica, Frykman i Gilje 2003:25). To određenje značilo je istražiti sve ono praktično što se događa: promatrati emocije, dojmove i posljedice događanja (Ibid. 25-26). Sudjelovanjem u plesnim radionicama nalazim se u središtu događaja što će u obliku terenskih bilješki biti prikazano u sljedećem poglavlju. U tim tekstovima pišem o onome kako se radionica i ples događaju, promatram emocije, dojmove, što se pleše, kako se pleše, koje se tjelesne tehnike koriste, na koji način ih sudionici doživljavaju, razumiju, prihvaćaju i tako dalje. Pišući o iskustvu, postavljam dva aspekta. Prvi aspekt je

moje osobno tjelesno iskustvo, a drugi je uživljavanje u tuđa tjelesna iskustva upotrebom „praktične mimeze“. Korištenjem navedene metode istraživač može doći do shvaćanja, koje može protumačiti u skladu s osobnim običajima i praksama, ali koje su i dalje usklađene s iskustvom i utemeljene u praktične aktivnosti drugih tijela (Jackson 1983:340). „Praktična mimeza“ (*practical mimesis*) ili „razmišljanje u hodu“ je metoda koju je antropolog Michael Jackson razvio istražujući društveni život naroda Kuranko u Sierra Leoneu. Naime, tjelesna praksa jedne vrlo uobičajene radnje: paljenja vatre kako bi se zakuhala voda, činila je prekretnicu u njegovu istraživanju. Uključivši se u tu aktivnost zajedno s pripadnicima naroda i pokušavajući imitirati njihove specifične tehnike paljenja vatre, otkrio je niz sustava znanja. *Inhabiting their world* ili „nastanjivati njihov svijet“ sintagma je koju koristi kako bi opisao metodologiju kojom se može obuhvatiti neposredno življeno iskustvo. Ove metodološke postavke razvio je na temelju vlastitog iskustva i postavio ih u temelje fenomenološkog pristupa u antropologiji. Za razumijevanje ove metode ključna je i njegova samokritika dotadašnjih metodoloških postupaka:

„Pri stajanju po strani za vrijeme akcije, zauzimanje određenog stajališta, postavljanje bezbrojnih pitanja, koje sam činio pri istraživanim obredima, vodilo je samo do lažnog razumijevanja te je povećalo problem fenomenološkog pitanja kako spoznati iskustvo drugog. Za razliku od toga, tjelesno sudjelovanje u svakodnevnim praksama kreativna je tehnika koja mi je pomogla spoznati smisao aktivnosti koristeći svoje tijelo kao što ga i drugi koriste. Ova mi je tehnika također pomogla odbaciti naviku traženja istine u okvirima neutjelovljenih koncepata i kazivanja koja su izvan konteksta“ (prevela autorica, Jackson 1983:340).

Kako bih ukazala na osobne postupke u istraživanju, poslužit ću se još jednim shvaćanjem fenomenologije u kulturnoj antropologiji. Referiram se na citat već spomenutih autora Frykmana i Giljea: „ (...) *jedino ako smo umjereni na iskustvo stvarno smo tamo. To podrazumijeva da je fenomenologija usredotočena na opisivanje stvari onako kako se one pričinjavaju svijesti*“ (prevela autorica, Frykman i Gilje 2003:14). Sintagmu „being there“, koju opisuju autori, upotrijebili su kako bi jednostavno dočarali riječima što fenomenološka metodologija znači za istraživača: jednostavno biti tamo, prepustiti sve tom kontekstu u kojem se nalazim.

Za kraj poglavlja donosim još jedno gledanje na fenomenološki pristup u kulturnoj antropologiji. Etnolog s Instituta za etnologiju i folkloristiku Petar Bagarić u svom tekstu o antropologiji osjetila piše o fenomenološkom pristupu u antropologiji kao o onom koji kulturi daje novi život. Pozivajući se na sljedeći citat, potvrđujem svoju želju da istraživanom

kolektivu i njihovim praksama plesne integracije ovim radom, isticanjem osobnih iskustava Drugih i upotrebom fenomenologije učinim isto:

„Fenomenološki pristup u antropologiji daje kulturi novi život: utjelovljujući je i temeljeći na razini predreflektivnog iskustva, takav pristup zapravo spašava taj predmet antropološkog proučavanja. Percepcija kojom se ima spoznati kultura ili neki drugi predmet antropološkog istraživanja koji se može proučavati na terenu se, zahvaljujući konceptu utjelovljenja, razumijeva ponajprije kao tjelesno-osjetilna percepcija“ (Bagarić 2011:10).

Inspirirana fenomenološki orjentiranom metodologijom u kulturnoj antropologiji slijedeće poglavlje posvećujem isključivo iskustvu. Vođena metodama praktične mimeze i usmjerenosti na iskustvo želja mi je proniknuti u ono življeno.

3.1. Bilježenje iskustva

U sljedećim redovima iznosim bilješke s radionica plesne integracije IMRC-a. Pri pisanju bilješki naglasak je stavljen na opis plesno-improvizacijskih zadataka, struktura radionica i osobnog tjelesnog iskustva. Osim navedenog, naći će se i osobni osvrt na promatrano te istovremeno na ono u čemu sam sudjelovala. Pri bilježenju ovako specifičnog plesnog iskustva pojavljuje se već spomenuti problem prevođenja u tekst. Imala sam poteškoća kod pisanja jer sam nakon čitanja bilješki shvatila da ne mogu u potpunosti prenijeti ono što se zbiva u plesnoj dvorani, u tijelima. Taj pomalo „eterični“ doživljaj plesa moguće je zaista samo doživjeti u trenutku izvođenja. Zbog tog razloga, negdje u tekstu, posežem za poetičnijim izražavanjem kako bi što vjerodostojnije pokušala prenijeti to iskustvo.

Sve radionice (o kojima slijede bilješke) održane su u prostorima Zagrebačkog plesnog centra¹⁵ koji se nalazi u centru grada Zagreba te zato prije samih bilješki navodim datum i vrijeme održavanja. Iva Nerina Sibila, umjetnička voditeljica i inicijatorica, ujedno je i voditeljica radionica plesne integracije. Na radionicama uglavnom bude oko desetak do petnaest sudionika. Plesne dvorane koje se koriste za radionice su one koje se nalaze u prizemlju kako bi svima bile dostupne. U ZPC-u je prostor u velikoj mjeri prilagođen za osobe s invaliditetom (mislim na dostupnost ulaza u dvorane i svlačionice te na posebno prilagođen sanitarni čvor).

¹⁵Zagrebački plesni centar(ZPC) nalazi se u centru grada Zagreba u Ilici 10. Zamišljen je kao koreografsko-plesni centar. (<http://www.plesnicentar.info/hr/o-nama>, 24.2.2015.)

22. veljače 2014. (11-15h)

Radionica se održala u plesnoj dvorani u prizemlju kako bi svima bila dostupna. Započela je tako da smo se svi smjestili u krug onako kako je pojedinoj osobi najugodnije, uglavnom u sjedećoj poziciji. Nekolicina je sjela na pod, a dvije osobe koje su u invalidskim kolicima ostale su sjediti u kolicima. Uvod je bio proveden u obliku istraživanja i osvještavanja tijela, daha i posture tijela uz postavljanje dlanova ruku na različite dijelove tijela (ispod pupka, na leđima, ali u istoj ravnini s pupkom, iznad pupka, na leđima, prsa, vrat, ramena). Ova vježba potaknula je „povezivanje“ sa samim sobom i koncentraciju na samoga sebe. Sljedeći korak bio je rad u parovima na istom principu, ali na način da se vlastite ruke postavljaju na određeni dio tijela osobe u paru koja se u isto vrijeme proizvoljno kreće. Pri ovom zadatku velika je pozornost bila na povezivanju disanja s pokretom, a osim toga kontakt s drugim proizveo je da promatranjem drugog osvijestimo i sami sebe. Možda su neki ljudi osjetili nelagodu zbog nepoznavanja drugih što se kasnije izgubilo, nakon dužeg rada na zadatku i utjelovljivanja istog.

Nakon toga je uslijedio solo zadatak gdje se uz izdisanje dodavao glas (po izboru nnnn, mmm, sss, aaa,...), a koji se ponovno pretvorio u duete. Unutar ovog zadatka improvizacijskom metodom slobodnog pokreta uz dodatak glasa prolazilo se kroz prostor, prvo samostalno, a zatim u duetima.

Improvizacijski zadatak koji je slijedio nazvala sam „Čahura“ jer je cilj bio stvarati dijalog u pokretu tako da ispunjavamo zajedničku kinesferu. U zadatku se naglasak postavio na praćenje udisanja i izdisanja kroz nos, osjećanje vibracija pri udisanju i izdisanju te na odnos glasa i pokreta. U ovom zadatku moguće je bilo prepoznati situacije koje se događaju svakodnevno, ali na jednoj apstraktnoj razini, poput jednog društva koje svojim unošenjem ideja i djelovanja želi ispuniti prostor u kojem živi, dok su istovremeno sudionici društva u stalnom dijalogu i interakciji. Zadatak se proširio na grupu od pet plesača uz određenje korištenja sljedećih „alata“: slobodan pokret u prostoru, povezivanje glasa i disanja, igranje s glasom (ne nužno stalno korištenje glasa), koristiti pauze, praćenje situacije i „punjenje“ prostora.

Nakon pauze od prvog dijela ponovo smo se vratili u tijela zagrijavanjem pri čemu smo se slobodno kretali (plesali) po prostoru. „Follow the leader“ bila je sljedeća improvizacijska igra. Zadatak je da jedna osoba, koja se nalazi u prvom redu, preuzme inicijativu i da kroz improvizirani ples vodi čitavu grupu iza sebe. Ovisno o tome na koju se stranu okrene sljedeća osoba preuzima ulogu pri čemu se čitava grupa rotira na jednu od nadolazećih strana kvadrata po kojem se kreće.

Prevođenje je uslijedilo kao tema idućeg zadatka. U grupama po tri osobe, svaka osoba je imala svoj zadatak: jedna je improvizirala u govoru, druga je prevodila govor u geste (stvaranje osobnog znakovnog jezika), a treća je taj isti govor prevodila velikim pokretima tijela kroz prostor koji su apstraktni, ali približno odgovaraju značenjima govora. Pri ovom zadatku također je bilo mnogo smijeha. Korištenje osnovnih ljudskih alata za komunikaciju u drugom kontekstu (plesnoj dvorani) i pokušaj međusobnog razumijevanja doveli su do mnoštva komičnih situacija.

23. veljače 2014. (11-15h)

Zagrijavanje je bilo slično kao prvi dan, na temu glasa i pokreta u parovima s time da onome koji pušta glas partner sa svojim rukama podržava rezonanciju glasa na način da stavlja ruke na određene dijelove tijela gdje se rezonanca događa. Ovaj zadatak još više je doveo do zbližavanja sudionika radionice, unijela se malo veća razina koncentracije i pažnje na drugoga.

Sljedeći zadatak bila je improvizacija kroz dijagonalu u prostoru uz povezivanje glasa i pokreta. Prvo se izvodilo u solo postavima, a potom u duetima. U duetima je poseban naglasak bio na praćenju povezanosti disanja i pokreta, a to u odnosu s partnerom. I ovdje se je ponovo radilo na zajedničkom doživljaju i iskustvu pokreta. Za mene to iskustvo znači još dublji osjećaj plesa.

Nakon zadatka u parovima uslijedio je samostalan zadatak u kojem je zadatak bio pratiti kretanje kralježnice u odnosu na prostor u kojem se pokret odvija. Promatrali smo kako se kralježnica „događa“ u prostoru kada je savijena u luk, kada je ispravljena ili kada se rotira.

Zatim je uslijedio rad na tijelu („body work“) koji označava posebnu tehniku rada na tijelu u parovima. Radili smo na anatomsom pokretanju tijela s elementima izduživanja, pretapanja, mekoće i masaže. Pri ovakvom radu tijela se susreću i upoznaju. Mogućnosti drugog tijela postaju puno jasnije. S tako opuštenim i istovremeno osviještenim tijelima ušli smo u novi grupni zadatak u kojem smo radili na pamćenju i muzikalnosti. Voditeljica bi puštala glazbu na otprilike 30 sekundi koju smo svi slušali, a potom bi jedna osoba ušla u sredinu kruga i bez glazbe se po sjećanju kretala tako da pokretom interpretira slušanu glazbu. Na istom principu smo se svi izredali, a potom smo kao cijela grupa sjeli u krug te umjesto jedne osobe, u sredinu kruga bi ušle tri osobe.

26. travnja 2014. (11-15h)

Radionica je započela sa zagrijavanjem u krugu gdje je svaki sudionik predlagao po jednu vježbu. Time se dala sloboda i mogućnost da svatko preuzme na sebe inicijativu promišljanja o širini mogućnosti kretanja svih pojedinaca u skupini. Radionica je motivirala na brzo smišljanje vježbe koju sva prisutna tijela mogu izvesti i prevesti u svoj jezik tijela, dakle nije bilo potrebno na potpuno isti način izvesti tu vježbu ili pokret, već ju prevesti u svoje tijelo i izvesti na način koje tijelo može i razumije.

Nakon toga je uslijedilo nešto poput samomasaže. Radilo se na osvježavanju dijelova tijela dodirivanjem s dlanovima i prstima pokrećući ih u formi masaže. Nastavilo se s kretanjem po prostoru uz zadatak da se popunjava prazan prostor. Osobe koje mogu hodati su za kretanje koristile običan hod, a oni koji nisu u sposobnosti hodati, kretali su se u invalidskim kolicima. Idući korak bio je pronaći dva detalja u prostoru koji nam obuzimaju pažnju pa ih potom pokazati nekoj osobi u prostoriji koja se odabere slučajnim odabirom. To smo radili bez korištenja riječi, bilo je dopušteno samo koristiti pokret kako bismo izvršili zadatak. Zadatak nije bio tako lagan.

Ponovo smo se našli u krugu i radili zadatak sličan prvom zadatku s početka radionice s time da je jedna osoba pokazivala pokret, a druga osoba je riječima opisivala pokrete te osobe. Stepunica više ovog zadatka bio je rad u parovima, a kretanje se odvijalo po dužini dvorane s jedne strane na drugu. Dakle, jedna osoba se kreće, a druga osoba opisuje pokret: sad je digla desnu ruku ravno do desnog uha, zatvorila šaku i izvadila palac desne ruke, zatvorila oči, spustila ruku i čučnula i slično. U ovoj vježbi osvijestila sam koliko je teško jezično uobličiti pokrete u trenutku izvođenja. Tijelo izvodi mnogo više pokreta u jednom trenutku nego što bi ih se moglo izreći jer odmah za nekolicinom pokreta slijedi još mnoštvo novih.

Tatjana Vukadinović, članica izvedbenog dijela IMRC kolektiva vodila je sljedeći zadatak koji je nosio naziv „DNK“. Ovom prilikom je prenosila iskustva s radionice plesne integracije iz Portugala na kojoj je sudjelovala zajedno sa Slađanom L. To je bio kreativni koreografski zadatak stvaranja vlastitog „DNK-a“ kroz pokret baziran na nekoliko pitanja: Što volim?, Čega se bojim?, Što ljudi kažu za mene? i Što je moj cilj? Na pojedino pitanje trebalo je odgovoriti plesnim jezikom, dakle stvoriti koreografski materijal koji bi interpretirao odgovore na pitanja. Uz odgovore su postavljana slova: A za prvo pitanje, B za drugo, C i D za treće i četvrto. Potom je voditeljica podijelila papiriće na kojima je napisala redoslijed slova. Na primjer, ja sam dobila ovaj redoslijed: ADDBBCAA. Redoslijed slova značio je redoslijed izvođenja koreografskih mini sekvenci i sklapanje istih u jednu zaokruženu

koreografsku cjelinu. Zadatak je bio koreografski zanimljiv i dopustio je svakom pojedincu slobodu izražavanja.

27. travnja 2014. (11-15h)

Na ovoj radionici započelo se je s radom na tijelu u parovima. Prva faza bilo je postavljanje dlana na određene dijelove tijela. U drugoj fazi je ona osoba koja prima dodir davala pritisak u dlan sa svojim tijelom, odnosno s tim određenim dijelom tijela. Iduća faza bila je dodati i drugu ruku, a zatim i druge dijelove tijela (lakat, koljeno, bedro,...). Zadatak se razvio u širi prostor dvorane, a posljedično se i improvizacija razvijala. Od sitnih detalja, pritiska dlana, izvedba zadatka je gradirala u brzini i dinamici. Ključno je bilo istraživanje korištenja težine u odnosu na vlastito, tuđe tijelo i u odnosu na površinu i prostor kretanja. Nakon dueta ušli smo u grupnu improvizaciju s istom temom igranja s težinom, ali samo na jednom mjestu u dvorani. Koristili smo zid kao mjesto od kojeg se možemo odgurnuti, odgurivati ili pritiskati. Prenijeli smo iskustvo s prijašnjeg zadatka na ovaj. Dogodile su se zanimljive kompozicije.

Kako bi „izašli“ iz prvog zadatka, napravili smo kratku vježbu kretanja po prostoru uz zadatak popunjavanja praznih mjesta, ponovo smo krenuli s radom u paru. Zadatak je bio voditi osobu koja ima zatvorene oči. Vodili smo je kroz prostor dvorane, manipulirali pokrete ruku ili trupa, ili jednostavno stali na jednom mjestu. Ova vježba vrlo mnogo ovisi o povjerenju u osobu koja vodi pa zbog toga iziskuje i neko vrijeme rada na tom istom zadatku kako bi se to povjerenje steklo. Kad se stekne povjerenje, neskromno izjavljujem kako je ovo iskustvo nezaboravno. Prepuštenost drugome daje osjećaj mira i sigurnosti, a u tijelu je doživljaj sličan letenju, iako letjeti nisam nikad probala.

4. listopada 2014. (11-15h)

Nakon veće pauze ponovno su krenule jednomjesečne radionice IMRC-a u Zagrebačkom plesnom centru. Neočekivano i na oduševljenje svih bilo je mnogo sudionika na ovoj radionici. Imali smo i tri sudionice iz Rijeke. Bilo nas je sve skupa otprilike dvanaest. Glavna tema ovog susreta bila je istražiti razliku između pokreta koji je mekan, da nema veliki intenzitet u mišićima, i onog koji je izražen intenzitetom u mišićima, snažnog, jakog, čvrstog. Uslijedile su razne vježbe za zagrijavanje, osvježavanje tijela i protoka energije kroz tijelo. U parovima smo radili na manipulaciji različitih dijelova tijela (glava, ruke, trup...) i istraživali koje su sve mogućnosti tih dijelova. Sljedeći korak bio je da se prisjetimo tog osjećaja dok smo manipulirani tuđim pokretima i da se samostalno krećemo s tim osjećajem.

Nakon toga ponovno smo ušli u parove i tada po principu vježbe u parovima i manipulacije radili slično, ali ovaj put bez redoslijeda. Naizmjenice smo improvizacijom manipulirali različite dijelove tijela.

Vježba „Ogledalo“ uslijedila je nakon poduzetog rada u prethodnom zadatku. U ovoj vježbi radi se na imitaciji i inicijativi, od dvoje ljudi ne zna se tko je vođa pa se u samom trenutku izvođenja otkriva i razotkriva tko vodi, a tko prati. Zadatak se proširio na troje u grupi. To je na početku djelovalo komplicirano, ali kad smo se uhodali u princip praćenja odnosa u grupi, zadatak je postajao sve zanimljiviji. Ovaj zadatak metaforički prenosi sliku raznovrsnih ljudskih odnosa - gdje smo inicijatori, gdje samo pasivno pratimo ili gdje u zajedništvu idemo dalje.

Iskustva s ove radionice potaknula su me na razna pitanja i zaključke. Ne znamo što možemo očekivati. Kako? Na koji način? Ovdje smo da istražimo. Vidjela sam osmijeh na licima sudionika pri otkrivanju novih načina kretanja. Jedna je sudionica izjavila kako nije znala da njezine štake, kojima se svakodnevno koristi, mogu biti i nešto drugo osim to što jesu i za što jesu. Dok je to govorila doimala se veoma sretnom. Svatko ima svoj ritam! Pronađi svoj ritam! Utemeljiti svoj ritam! Održati svoj ritam! Prevođenje pokreta na svoj vlastiti način, na svoj jezik kretanja u odnosu na svoje mogućnosti. Ne možeš pogriješiti!

28. listopada 2015. (16 – 17,30h)

Ovo je bio prvi sat redovnih plesnih satova utorkom na kojima je cilj raditi plesnu tehniku. One se razlikuju od jednomjesečnih radionica koje su prvenstveno improvizacijske i kreativne naravi dok su ove tehničke. Bilo je ključno pitanje kako postaviti sat tehnike plesa gdje će svi profitirati, oni koji su sa ili bez nekog invaliditeta. Na satu nas je bilo šest i točno je bilo pola grupe s određenim invaliditetom i troje bez invaliditeta. Uglavnom smo radili rotacije, kotrljanja, podizanja trupa iz ležeće pozicije u sjedeću i to sve na podu. Iz tih elemenata kreirane su kombinacije koje su se ponavljale uz glazbu. Pri ovim vježbama na podu bilo je potrebno asistiranje pa smo jednim dijelom radili u parovima. Vesna M. je odlučila stajati po strani i ne sudjelovati jer je smatrala kako njezino tijelo ne može ostvariti zadane vježbe zbog specifičnosti njezinog tjelesnog potencijala. Sljedeći dio sata smo na sličnom principu izvodili gotove kombinacije pokreta, ali ovog puta iz stojećeg stava i sjedećeg u slučaju invalidskih kolica.

Kako prenijeti informaciju pokreta u sva tijela koja su po prirodi različita, a da pokret ostane približno isti? Bilo je mnogo promišljanja i traženja odgovora na to pitanje. Zanimljivo je bilo pratiti i sudjelovati u procesima prevođenja pokreta u različita tijela.

6. prosinca 2014. (11-15h)

Na ovoj radionici imali smo goste koji su došli iz Slovenije. Riječ je o dvjema djevojkama od kojih je jedna inicijatorica udruge *Brezmejno gibanje*, koja također radi na polju plesne integracije. Radionica je započela sa specifičnim zagrijavanjem tijela u kojem se dlanovima i šakama čine različite vrste kretanja (lupkanja, trljanja, trešnje...), a sve u svrhu buđenja tijela. Nakon toga uslijedio je zadatak u parovima u kojem jedna osoba vodi drugu koja je pritom zatvorila oči. To se razvilo na rad u većoj grupi od četvero sa zatvorenim očima koji su bili unutar kruga okruženi s ostalih pet, s otvorenim očima.

Smirivanje iz prethodne aktivnosti provelo se s radom u parovima gdje jedni drugima nježno postavljaju dlanove na različite dijelove tijela. Nakon pauze uslijedio je rad s težinom i balansom. Prvo smo radili svi zajedno u jednoj grupi pa naizmjenice mijenjali osobe za rad, a onda smo prešli na kreiranje kombinacije pokreta koji su vezani uz temu igre s težinom. Rad se odvijao u paru i trebalo je osmisлити pet pokreta, a potom ih povezati u jednu cjelinu, ali u drugačijem rasporedu od prvog, na primjer 23514. Uz to je bilo moguće dodati još neki element, poput rada s ravnotežom ili odmakom od ravnoteže. Ovaj zadatak sam radila s gošćom iz Slovenije. Djevojka je osoba s invaliditetom i korisnik invalidskih kolica jer joj je onemogućeno hodanje. Bilo mi je veoma zanimljivo iskustvo rada s njom. Imala je jako mnogo ideja. U otprilike 15-ak minuta uspjela sam osjetiti povezanost mog i njezinog pokreta. Kreirali smo jedan prilično fluidan materijal. Naša tijela činila su komunikacijsku igru.

31. siječnja 2015. (11-15h)

Prva radionica nakon zimske pauze. Prisustvovalo nas je osam. Za zagrijavanje smo imali kombinaciju nekoliko pokreta koju smo izvodili uz glazbu. Nakon nekoliko izvođenja zadatak je bio od tih elemenata složiti novu i vlastitu kombinaciju. To smo pokazivali pred ostalima. Jedna od zanimljivijih kombinacija bila je ona od Nereje Lasić, djevojke s cerebralnom paralizom. Kasnije smo zajedno pokušale to isto ponoviti. Bila su postavljana pitanja: raditi pokret koji je potpuno isti, dakle ostati u onom okviru imitacije njezinog pokreta ili izvoditi pokrete u maksimumu moga tijela, kao što i ona izvodi pokrete u maksimumu svoga tijela? Kako ćemo nešto izvesti, ovisi o tome što želimo reći. Što želimo izazvati? Nastala je mala diskusija s voditeljicom u kojoj nismo uspjeli doći do konačnog zaključnog odgovora. Ostavili smo temu otvorenom za daljnje promišljanje. Želja nam je da kroz praksu i sam rad dođemo do odgovora.

U sljedećem dijelu radionice uvedena je elastična vrpca kao predmet u službi improvizacije. Istraživali smo načine na koje ju možemo iskoristiti, kako nam može doprinijeti u koreografiji. Ostali smo u fazi istraživanja do kraja radionice.

4. IMRC: iskustva, shvaćanje tijela, odnos prema pokretu, komunikacija

Sav smisao suvremenog plesa sastoji se u oslobađanju od fantazme prvobitnog tijela. Razvidno je u kojoj mjeri rad plesa podrazumijeva dugotrajno traganje za onime što bi postojanje tijelom moglo biti.

Laurence Louppe

Pozivajući se na teoretičara plesa Johna Martina, cijenjena francuska teoretičarka suvremenog plesa Laurence Louppe piše o tome kako je za suvremeni ples pri njegovim začecima (u Njemačkoj i SAD-u krajem dvadesetih godina 20. stoljeća nazivan „novim plesom“) bilo karakteristično to da je važno „što govori“, a ne „kako stvar izgleda“. To je značilo osloboditi ples od čiste spektakularne vanjštine. Ono što je izražavao bilo je nešto veliko i posebno: „subjektovo djelovanje i svijest u svijetu“, kako to iskreno piše spomenuta autorica (Louppe 2009:43). U današnje vrijeme karakteristike suvremenog plesa nisu se promijenile. Tijelo je ono što plesač posjeduje kao jedini medij koji ga označava. Osim što ga označava, tijelo i kretanje tog istog tijela ga postavljaju kao subjekt u svijetu. Ne postoji ništa što ga izvana određuje takvim kakav jest (Ibid.43).

„U suvremenom plesu postoji samo jedan pravi ples: onaj koji je pojedincu svojstven (Isadora Duncan u Umjetnosti plesa: „Dvjema osobama ne može biti svojstven isti ples“). Suvremene tehnike, koje zahtijevaju itekakvo umijeće i vrijeme da ih se usvoji, ponajprije su sredstva spoznaje koja vode plesača k toj jedinstvenosti (...) U njemu nema nikakve više instance, nikakva unaprijed zadana zakona“ (Ibid. 44).

Razlog zbog kojeg dvjema osobama ne može biti svojstven isti ples možda je u tome što je *ples svaki izražaj tijela koji odašilje emociju ili misao koji nisu nužno izgovorivi riječima* kako je to, na intervjuu iz svog iskustva rada na tijelu i u plesu, odgovorila Vesna Mačković (14.1.2015). Svatko od nas je biće koje nosi svoju osobnu priču, a kad dođe trenutak izražavanja, priče se bitno razlikuju jedna od druge baš zbog individualnih osobnih priča pojedine osobe.

IMRC koristi suvremeni ples kao izvorište filozofije svog rada i djelovanja pa je bilo nužno unijeti uvodni tekst o plesu kako bi se rad IMRC-a postavio u kontekst suvremenog

plesa. Vrlo je jasno zaključiti kako suvremeni ples nije lako objašnjiv. Ne sadrži određenu formu koju je jednostavno opisati. Više se radi o upotrebi apstraktnih filozofskih ideja i zakona. No s jedne strane, koliko god ideje bile apstraktne i možda nekad nedokučive, one su jedinstvene u svojoj jednostavnosti tijela koji bivstvuje u svijetu, odnosno plesu. Razgovor s umjetničkom voditeljicom IMRC-a Ivom Nerinom Sibilaom tekao je preko tema tijela, pokreta, pokretanja kolektiva do teme samog suvremenog plesa:

„On mora biti su-vremen. Za mene mora ići korak naprijed. Inače zašto ono... Mora ići u nekakvu zonu... Meni je drag kolega kritičar Franz Anton Kramer. On je super definirao, suvremeni ples prestaje biti suvremeni ples ako se definira plesom. Onog časa ako imamo konsenzus da je to ples on prestaje biti suvremen. To je fantastično! Onoga časa ako ga možeš imenovat, ono koka, već si u paseu...radiš unutar poznatog sustava! Vrlo, vrlo, zanimljiva teza!“ (Iva Nerina Sibila, 18. veljače 2015.).

Pozivajući se na prethodno izrečena obilježja suvremenog plesa, IMRC je izgradio svojstvenu filozofiju plesnog djelovanja. Ples ne bi smio biti ekskluzivan, on ne bi trebao isključivati određena tijela. Suprotno od toga ples može biti praksa koja je integrativna, koja uključuje različita tijela. Mogućnost shvaćanja tijela moguća je na raznim razinama. U *Integriranom kolektivu za istraživanje pokreta* koristi se metoda istraživanja mogućnosti varijeteta pokreta i istraživanja komunikacijske moći tog istog tijela u odnosu s drugim tijelima i to sve u mediju plesa. Rad se zasniva na jednomjesečnim radionicama vikendom te odnedavno, od jeseni 2014. godine, na jednodnevnom plesnom satu. U intervjuu za Arteist.hr Iva Nerina Sibila je izjavila:

„Na radionicama najveći je izazov jednako uključiti sve prisutne i potaknuti da daju svoj maksimum. Radionice su otvorene za sve i svatko može doći i raditi. Ne funkcioniramo kroz sistem upisa na početku godine koji podrazumijeva kontinuitet rada s istim ljudima i razvoj određenih zajedničkih metoda. Tako je najveći izazov što ne znam tko će doći. Izazov je isto tako postaviti vježbe da cijelo vrijeme svi polaznici mogu raditi, od čovjeka koji je profesionalni plesač s deset godina iskustva do osobe koja je prvi puta došla, ima ograničenu mogućnost kretanja i do sada nije imala informaciju o tome što je to suvremeni pristup pokretu, mogu jednako biti stalno aktivni i otkrivati nešto novo. To je dosta visoko postavljen cilj, ali ako razmišljam o pojmu integracije, inkluzije, a ne ekskluzije – onda je to to. I to je zaista svaki puta potraga i svaki put je novo. Neke radioničke situacije uvijek funkcioniraju, što znam iz iskustva, a neke koje isprobavamo baš i ne, tako da u svakom susretu krećemo od početka, otkrivamo što za tu grupu sada, za tu konstelaciju ljudi, može funkcionirati da nitko ne ostane vani“ (Bubaš 2014).

Izazov se može izdvojiti kao konstanta u radu IMRC-a. Svaki susret plesača uređen je izazovom. Na taj način može se gledati i na tijela plesača koji sudjeluju u radionicama. Svačije tijelo je izazov, koliko osobni toliko i grupni. Ta činjenica u potpunosti je prihvaćena na radionicama IMRC-a. Otkrivanje novih situacija i novih mogućnosti posljedica su tih izazova koja različita tijela donose. Takvo svjedočanstvo izrazila je i plesačica Josipa Lukinović u intervjuu kada smo razgovarale o tome koji su njezini razlozi dolazaka na radionice. Njezina fascinacija proizišla je iz otkrića mogućnosti plesanja uključujući kolica jednakopravno kao i tijelo:

„Zato što me Slađan navuko (...) (smijeh) Zato što mi se sviđa! Mislim da tu ima onako nečega što se pokušava dobiti. Ono što mi se svidjelo, što sam sama, onak prije doma plešeš, pustiš si MTV i plešeš sam i ovoga, ne znam. To ti ide u neke svoje krajnosti i onda ti dođu ljudi i kažu: „Ti imaš smisla za to...“. To me sad navuklo i onak se sve više upuštam, kak da kažem, želim sve više naučit o tome, a IMRC je tu super, i onda ta integracija to bi bilo više ono kao kako s nekim plesat, a da se ne sudariš s kolicima s njim ili ovoga kako s nekim plesat. Ono što mi je super, na primjer, ono što smo Taja i ja plesale, dakle da te ne mora samo neko uhvatit za ruku i sad će te vozat okolo, nego ona je meni u krilu, ono...shvaća kolica kao sastavni dio mene i pleše u interakciji i sa mnom i sa kolicima i to me onak fascinira isto, a ono kad je Slađan tu ili neko s kolicima onda to da nečemu liči da imaš neki pokret, neki ovoga kontinuitet, neki flow, a da ono ne izgleda ko da se idemo cijelo vrijeme sudarat s kolicima. To je to.“ (Josipa L., 3.2.2015.).

Intervjui sa sudionicima radionica plesne integracije donijeli su njihovu osobnu stranu priče, a time pridonijeli punini doživljaja iskustva. Tako sudionica Hana Šavel, inače studentica rehabilitacije, iznosi svoje doživljaje s plesnih radionica:

„Like a playground! Da! Čovjek se stvarno kroz ples može vratiti prvinskim osjećajima. Ono kad isključiš sve drugo i pustiš samo sebe u prostor pa možeš onda tu istraživati šta sve možeš sa svojim mogućnostima...Meni predstavlja to zabavu, opuštanje, neverbalno izražavanje...ali mi je nekak jedna prirodna stvar oduvijek. Oduvijek sam volila plesati i oduvijek ima jako pozitivan utjecaj na mene, kad god sam plesala, kad god plešem, ima to jako pozitivan učinak na mene kao neka vrsta terapije. Mislim da je za mene definitivno“ (H. Šavel, 25.1.2015.).

Podrobnije objašnjavanje karakteristika radionice iznijela je plesačica IMRC-a i kroatistica Tatjana Vukadinović. Ona se također oslanja na radionice kao na igru. Posebno joj odgovara to što je sve prihvatljivo kao oblik izražavanja u plesu i pokretu:

„Da, skroz je ko igra. Da super, je. Nije klasična plesna radionica. Nije kao da se pripremaš za neku audiciju. Ovdje je sve prihvatljivo. Da budeš glup je prihvatljivo, da budeš nespretnan. To posebno ovdje mogu tako razmišljati i djelovati. Negdje drugdje se tako ne bi, više bi propitivala jesam li to dobro učinila. A dok ovdje tu, onak, ma sve je u redu, ma baš sve je u redu. I da samo ležim na podu, je u redu. Puno se osjećam slobodnije (...)“ (T. Vukadinović, 14.12.2014.).

Slijedi još jedno intimno iskazivanje iskustava radionica plesne integracije. Osim toga, sudionik IMRC-a Leon Goličnik, iznosi i svoje želje u okviru plesne umjetnosti kojima, kako se čini, želi izraziti svoju strast za plesom:

„Volim društvo. Volim plesati. To je meni kao gimnastika i razgibavanje. Želio bih nastupati kao s jednom partnericom i da sami putujemo po europskim i svjetskim pozornicama. Može i sa više partnerica, ali mislim da bi u duetu bilo lakše(...) Nerina je rekla da je to kao da pokažemo da se mi možemo osloboditi od svog tijela. Da možemo pokret napraviti kao da smo u beztežinskom stanju, a ne da samo sjedimo u kolicima, nego da pokažemo da možemo i poletiti, kako da kažem. Recimo, onaj zadatak držati vodu u čaši i plesati da voda ne izađe, ja to ne mogu, ali bi ti mogla...Ja mislim da meni pokret nije nekakav problem. Da sve mogu, ne baš sve. Ne mogu stajat i tako. Mogu na podu skoro sve“ (L. Goličnik, 23.1.2015.).

Zajedništvo je jedan od razloga zbog kojih je Mia Kevo motivirana za dolaske na radionice: *„Prekrasna iskustva u kojima svi sudionici razvijaju senzibilitet u pokretu i kreativne mogućnosti kretanja tijela. Divan osjećaj zajedništva, širenja ljubavi prema plesu“ (M. Kevo, 15.1.2015.).*

Iz kazivanjima je moguće shvatiti raznolikost razloga zbog kojih zainteresirani dolaze na radionice, odnosno raznolikost iskustava koje sudionici imaju. Na svakog plesača nešto specifično djeluje ili ga motivira, ili je pak zainteresiran za određene situacije ili vježbe. Za Vesnu Mačković radionice znače prostor istraživanja pokreta s mnogo različitih ljudi i njihovih tijela:

„Vrlo su raznoliki ljudi. Uvijek netko novi dođe. Stalno fluktuiraju ljudi. Dolaze iz drugih gradova i država. Tako da je ono neiscrpan izvor za kontakt improvizaciju jer mogu proučavati pokret sa hrpom različitih fizionomija što ne možeš u drugim skupinama gdje su svi pokretni i svi uvježbani“ (V. Mačković, 14.1.2015.).

Uživanje, otkrivanje, istraživanje, sada i ovdje, samostalno i u međudodnosu. Riječi su koje bi se mogle koristiti za opis istraživanog područja. Tako se pokazuje i u sljedećem

kazivanju plesačice i anglistice Anamarije Jandrašek, također redovite sudionice radionica plesne integracije:

„Neprocjenjivo je iskustvo vidjeti nekoga, tko prije nije imao uopće ili je imao malo iskustva u suvremenom plesu, kako počinje otkrivati neki svoj pokret i uživa u tome. Sviđa mi se istraživački pristup u kojem svi sudionici istražuju vlastite mogućnosti i uče jedni od drugih“ (A. Jandrašek, 10.2.2015.).

Dopuštam si postavljanje zaključka kako tijelo u radu IMRC-a postaje shvaćeno ili se shvaća na način da ga se istražuje pokretom. Shvatiti tijelo može se postaviti u isti odnos sa shvaćanjem pokreta i njegovim mogućnostima. Tijelo i pokret su u interaktivnom odnosu. Stoga se istraživanje pokreta pokazuje kao idući segment rada IMRC-a koji ovdje želim elaborirati. Već u samom nazivu kolektiva nalazi se ta sintagma, a jednako tako i u pozivima na radionice u opisnom tekstu često se može pročitati kako se na radionicama pokretu prilazi istraživački. Prihvatanje tijela onakvog kakvo jest u tom trenutku ključan je temelj ove metode:

„Prvo, gle jednostavno. To je da ne dođeš s gotovom estetikom ili sistemom nego da stvarno...ja mogu doći i držati graham ili cunningham klas, jazz...mogu doći s gotovim sistemom koji onda na neki način ljude treniram kroz to. Istraživanje znači da fakat vidim, pokušam svaki puta redefinirati na neki način što određeno tijelo, koji pokret određeno tijelo, koje kretanje određeno tijelo proizvodi i iz toga radit dalje. To je stvarno meni fascinantno jer mi uzimamo zdravo za gotovo određeni način kretanja, određenu estetiku, određenu snagu, određeni flow, mi to uzimamo zdravo za gotovo zato što se većina nas tako kreće. Ali, zašto bi to tako bilo?“ (I. N. Sibila, 18.2.2015.).

Još jedno kazivanje članice IMRC-a govori o karakteristici istraživanja pokreta gdje se pozornost posebno daje instant trenutku, stanju onakvom kakvo jest: *„Tražiti pokret ili istraživati pokret za mene znači slušati um, tijelo, osjećaje i istraživati što u danom trenutku žele izraziti“ (A. Jandrašek, 10.2.2015.).*

Specifičan osjećaj izoliranosti od svakodnevice, odlazak u „drugi svijet“, pojmovi su kojima se služi jedna od sugovornica. Ona također postavlja trenutno stanje kao važan element pokretanja istraživanja pri čemu još dodaje zabavu kao segment koji se u njezinom iskustvu plesne integracije očituje:

„Ne znam, čini mi se da se tu može puno toga...Mislim super su mi te stvari, ta kreacija, da zajedno sudjeluješ s tim ljudima koji imaju neki invaliditet, a zabavno je. Zabavno je! I te vježbe improvizacije... Ko da uđeš u neki drugi svijet u kojem vladaju druga

pravila. Onak, ne gledaš na nesposobnost, nego na to što je sve karakteristično za nekog da iskoristiš na najbolji mogući način“ (T. Vukadinović, 14.12.2015.).

Improvizacija u plesu označava stvaranje pokreta i plesa u trenutku izvođenja bez unaprijed zadane koreografije. U radu na improvizaciji nerijetko se dodaju određeni zadaci ili alati koji se mogu koristiti ako ili kada improvizacija ima poseban cilj ostvariti određeno značenje ili formu. Sljedeći primjeri pobliže opisuju prethodno navedeno: rad s težinom u parovima, samo korištenje donje razine pokreta (uz pod), rad u kvartetu samo s rukama... Ovo su samo tri primjera, od mnoštva alata koja se koriste u tehnici improvizacije. Uglavnom se radi o alatima koji na neki način motiviraju tijela na određeno kretanje. Mogu biti vezani uz vizualizacije (tijelo kao voda, kao pijesak,...), rad na određenim fizičkim motivima (težina, ravnoteža,...) ili rad koji motivira na fokusiranu suradnju s drugim plesačima. Ponegdje se smatra najizazovnijom plesnom tehnikom jer zahtijeva posebnu pažnju na razne elemente koji postoje u trenutku izvođenja.

Zanimljivo je da se fenomenološki diskurs može prenijeti na improvizacijske tehnike u plesu jer odgovaraju sličnim stanjima – stvarima kakve jesu, bivanjima ovdje i sada, sagledavanje i činjenje u trenutku događanja, trenutno iskustvo, prihvaćanje situacije kakva jest. Nadalje, improvizacija ostvaruje mogućost da se svatko tjelesno izrazi u okvirima svojih mogućnosti pri čemu se kreiraju individualno-originalni pokreti svakog plesača. Pri tome je moguće redefiniranje tijela u plesu. Ostvaruje se mogućnost gledanja na plesno tijelo (ili tijelo uopće) kao na tijelo u procesu. *Kontakt improvizacija* je još jedna tehnika koja se koristi u radu IMRC-a, a proizlazi iz ideja suvremenog plesa te prethodno objašnjenih tehnika improvizacije u plesu. Steve Paxton, američki je koreograf i plesač eksperimentalnog plesa, te se smatra začetnikom navedene tehnike. Početkom 70-ih godina prošlog stoljeća počeo je širiti svoju ideju tehnike koja se bazira na principima improvizacije kroz razmjenu težina tijela, dodir i kinestetsku komunikaciju (Cooper Albright 1997:89).

Radionice plesne integracije IMRC-a ne postoje isključivo kao susreti raznih plesača željnih istraživanja novih mogućnosti, već i kao platforma za kreiranje mogućih izvedbi. Izvedbe se pripremaju kao javni nastupi pred širokom publikom. Osobno, moj prvi susret s IMRC-om bio je preko javne izvedbe nakon čega sam se odlučila uključiti u radionice. Poblje o procesu rada za javno izlaganje objasnila je koreografkinja Iva Nerina Sibila u intervju s novinarkom Josipom Bubaš za *Arteist.hr*:

„Prošle godine izvedbeni kolektiv su bili Slađan, Nerea, Tatjana i Nikola, dakle dvoje plesača koji koriste kolica i dvoje bez invaliditeta. Radili smo koreografske minijature koje su bile zapravo vježbe traženja naše metode – kako balansirati tijela, kako dobiti koreografsku

situaciju da svatko ide do maksimuma i s tim smo se pokušali igrati. Recimo da smo savladali tu prvu stepenicu i otkrili zaista puno, a sasvim sigurno postoje i potpuno drugi pristupi, jednako vrijedni i zanimljivi, tako ne mislim da je ovo neki univerzalan model rada na integraciji. Rad vidim kao rebus – ako je troje ljudi ispred mene i ja sam ispred njih, rezultat će vjerojatno biti jedan jedini moguć. Čim se promjeni sastav ljudi, elementi jednadžbe se mijenjaju pa tako i rezultat. Kako idemo dalje, dodajemo više razina“ (Bubaš 2014).

Osvrt na prethodno opisanu izvedbu iz iskustva plesačice izrečena je na intervju s Tatjanom Vukadinović:

„To mi je isto bilo super. Isto smo svi bili različiti. Nikola koji je capoeira, uopće nije plesač, Slađan koji je plesač, ali u kolicima, ja koja sam „wannabe“ plesačica. Mislim, bilo je super jer je Nerina, stvarno nam je iskazala povjerenje koje, ne znam, nije sad uobičajeno možda da uzme tako neke osobe koje nisu toliko u tome, možda ja imam takvu predodžbu da se to inače kao ne radi, ali vjerojatno se radi. I onda isto mi je bilo, ono gušt isto istraživat šta se može napraviti. Mislim, naravno imala sam tremu kako će to ispast na kraju kad to drugi vide, al do tad mi je sve bilo super. Tad se postavljao materijal koji je proizlazio iz improvizacija. Što bi se učinilo malo više zanimljivo, to bi više razvijali.“ (T. Vukadinović, 14.12.2014.)

Plesna predstava *Magnolija (ili prkos)* prva je cjelovečernja predstava IMRC skupine. Koreografinja je Iva Nerina Sibila, a koautorice i izvođačice su Vesna Mačković i Silvia Marchig. Premijera predstave bila je na festivalu *Tjedan suvremenog plesa* u sviblju 2014. godine, a u veljači 2015. godine, gostovala je na internacionalnom plesnom festivalu *Unlimited Access* u Grčkoj, u Ateni¹⁶. Predstavljanja rada široj publici projiciraju komunikaciju. Ovdje je jasna prisutnost tijela koja se mogu nazvati „drugima“ ili „trećima“, onima koja su na marginama društva, odbačena ili nepriznata, stigmatizirana. Izvedbama je stvoren prostor u kojem se takva tijela postavljaju blizu ili u potpuno središte javnog prostora. Osim toga, IMRC donosi još jednu poruku o kojoj svjedoči Josipa Lukinović:

„Možda upravo tome da ljudi koji su osobe s invaliditetom, koji se žele baviti time dokažu da to postoji, da se to može, možda nije, ne znam, amo reć savršeno kao kad to rade ovi profesionalni plesači koji imaju dvije zdrave noge i dvije zdrave ruke, koji su fizički zdravi, ali da ono postoji, dakle da ono i mi želimo se nekako izražavati i u nama ima takta, pokreta, odnosno muzikalnosti, ritma nekog, to ne mora značit da mi moramo bit zatvoreni u kućama i cijelo vrijeme ić ko konj kad ide i gleda samo u jednom smjeru. Dakle, možemo i mi,

¹⁶<http://www.sgt.gr/en/programme/event/1918> (Pristup 25.2.2015.)

u biti dokazivat da možemo i mi sudjelovat na sve moguće načine u društvu“ (J. Lukinović, 3.2.2015.).

Jordi Cortés Molina je koreograf, plesač i pedagog koji ima iskustvo bavljenja s plesnom integracijom te istraživanjem odnosa ljudskih tijela bez i s invaliditetom u pokretu i kroz ples. Njegov rad ima snažnu društvenu komponentu koju je izrađivao osobnim radom i suradnjom s drugim pedagogima koji se bave istom tematikom poput Adama Benjamina, osnivača Candoco kompanije, DV8 kompanijom te kroz rad njegove plesne kompanije Alta Realitat. U jednom od svojih posjeta Zagrebu¹⁷, u sklopu projekta Unlimited Access, održao je petodnevnu plesnu radionicu¹⁸. Imala sam mogućnost sudjelovati posljednji dan radionice. Mada je bio posljednji, za mene je bio zanimljiv i pun novih informacija. Integriranost sudionika, svih plesača i svih tijela, bila je postignuta na visokoj razini kroz razne vježbe improvizacije i dramske situacije. Sljedeća dva svjedočanstva poslužit će bližem opisu onoga kako je to bilo za njih:

„To je bilo jako dobro. Meni je bilo fascinantno...Mislim, vidi se da je čovjek stvarno stručnjak i da zna raditi s kolicima da nije sad neko ko je upao tu. Na primjer, čula sam priču od Slađana. U Portugalu, gdje su oni bili na radionici, bili su neki ljudi koji su bili odlični koreografi, ali oni uopće nisu bili, ovoga, ljudi koji su se sreli s kolicima i onda je to bilo onako. Ajmo nešto koreografirati, ali uopće nisu imali obzira prema kolicima, toj integraciji sveukupnoj. Nego su ono radili nešto svoje. A ono vidi se da on tu ima, mislim, zna kako će nas sve spojiti kroz vježbe i kroz pokrete i kroz sve zajedno integrirati, da to nečemu slično i da svi sudjelujemo kako možemo, ali na jednaki način i onda mi je bilo fascinantno kad je on počeo, ovoga, kao u biti, dođe pored mene i nagne me na stranu na jedan kotač, na ovaj zadnji kotač u stranu i ja se ovoga praktički okrenem na tu stranu, a u isto vrijeme on je isto taj koji se ovoga okreće, u biti me s jednom nogom drži na jednom kotaču, praktički...Što je onako meni bilo fascinantno, mislim da nije on, ja ne znam kome bi se ja baš usudila da mi ide tako nešto. Kad je onak on uhvatio nije me bilo strah, ali kad je Anamarija probala, bila sam očajna jer sam mislila kako ću se ja prevaliti na nju i da će ona onako krhka, da će to biti sva u gipsu na kraju.“ (J. Lukinović, 3.2.2015.).

„Ne znam kako bi ti rekla. Ne, fakat je onak. Mislim, s užasno puno pažnje za ljude kojima je to bilo potrebno, ali nikad nije sad to...uvijek ono koliko možeš, toliko radi i to. Stalno ima uvođenje određenih predmeta u priču: voda, maske, kape...svašta stavlja u priču.

¹⁷ Ovo je bila njegova druga plesna radionica koju je održao u Zagrebu na temu plesne integracije, a prva u sklopu projekta Unlimited Access.

¹⁸ <http://www.plesnicentar.info/hr/edukacija/radionice/599-unlimited-access-plesna-radionica>; 15.4.2015.

Ima dosta tih partner vježbi gdje si s nekim pa radiš na tom tuđem tijelu, upoznaješ ga. Pa onak, vidiš koliko ko može i ono tu su isto svi ravnopravni. On ima neku sposobnost da stvori neki drugi svijet. Kao da nacrtava neku drugu situaciju pa uđeš u tu priču. On ima tu neku karizmu, specifičnu. Prve godine kad je bio imali smo zadatak da zid zamislimo kao da je platno i ono crtaš s tijelom po tom platnu. Tu je isto davao predmete. Ono, sve toliko jednostavno, a nekak ispadne iz toga vrlo zanimljivih stvari. Kao igra je. Zabriješ si tu situaciju i uživiš se“ (T. Vukadinović, 14.12.2014.).

Krajem svibnja 2014. godine unutar europskog projekta Unlimited Access, a u sklopu festivala Tjedan suvremenog plesa održala se konferencija na temu „Inkluzija u plesu“. Sudionici-govornici na konferenciji bili su predstavnici zemalja partnera ovog projekta. Osobno sam na konferenciji bila dio publike pri čemu sam zapisala ključne misli koje su sudionici govorili. Nisam snimala konferenciju pa sam se služila isključivo direktnim zapisivanjem onoga što sam smatrala da je u tom trenutku bilo ključno. Konferencija se održavala na engleskom jeziku tako da ovdje u tekstu postavljam vlastiti prijevod i interpretaciju onoga što se meni činilo važnim istaknuti za ovaj rad. Zanimljiva je bila izjava umjetničke voditeljice Candoco kompanije Stine Nilsen: „(...) *Mnogo su važnije akcije nego same riječi. Također je važno pričati o tome kako bi se postigao utjecaj na društvo (...) Predlažem i potičem izvedbe na otvorenom kako bi još više tematiku približili društvu (...)*“ (Stine N., 31.5.2015). Objašnjavajući specifičnosti prakse plesne integracije, umjetnička voditeljica IMRC-a Iva Nerina Sibila naglasila je kako je važno postići da se prestane gledati samo tijelo, je li ono oštećeno ili nije: „(...) *Specifičnost ove prakse je rad s različitim tjelesnim i emocionalnim iskustvima. Potrebna je visoka razina pažnje i razumijevanja. Ne radi se samo o plesu. Potrebno je omogućiti da se vidi pokret, a ne da se vidi samo tijelo(...)*“ (Iva N. S., 31.5.2014.). Predstavnicu grčkih partnera iz Onassis kulturnog centra, iz Atene, iskazala je i svoj stav: „*Mogu primijetiti da se svi suočavaju sa sličnim problemima poput pristupačnosti ustanova, vozila koja bi dovodila osobe kojima je to potrebno...Moj rad uključuje invaliditet, ali ja ne radim s invaliditetom(...)*Smatram da nedostaje refleksije. Ne dolazi se do pravog učinka, do ministarstava, do vodećih(...)Treba nam propagiranje promjene(...)Ljudi moraju vidjeti nešto(...)Rad stavlja naglasak na vještinu i umjetničko djelo(...)Ne smije izazivati žaljenje!“ (Ime nepoznato, 31.5.2014.). Na konferenciji se u razgovor uključila i Mirna Žagar, inače umjetnička producentica ZPC-a i voditeljica HIPA-a, koja je iznijela svoje mišljenje o važnosti postojanja esencije plesa: „(...) *Potrebno je postojanje onog specifičnog osjećanja plesa (...)* Puno više se koncentrira na samu tehniku i na isključivo nju, a to vidim kao nedostatak (...)“ (Mirna Ž., 31.5.2014.).

Netom nakon konferencije o inkluziji uslijedila je višesatna kreativna radionica integriranog plesa pod vodstvom već spomenute Stine Nilsen¹⁹. Na radionici smo se upoznali s metodologijom rada Candoco plesne kompanije. Bila je vrlo slična onoj na radionicama plesne integracije IMRC kolektiva. Tom prilikom na Tjednu suvremenog plesa upriličeno je treće gostovanje te svjetski poznate skupine u području integrirane plesne prakse. Spomenute prakse projekta Unlimited Access samo su neke od održanih. Projekt i dalje djeluje, jednako kao i IMRC kolektiv, na polju ispunjenja ciljeva plesne inkluzije.

5. Tijela kakva jesu – fenomenološki pristup tijelu

*Poletjela sam u prostranstva.
Plovim nevezana za svijet,
bez sjećanja i
bez pomisli na budućnost.
Ne moram udisati zrak.
Moja koža je slobodna.
Svraba svijeta više se ne sjećam.
Slobodna sam.
Plutam beskrajem praznine punija no ikad.
Praznina je dobra, volim prazninu.
Samo titraju tišine.
Spajam se s tišinama.
Ja sam tijelo bez zvuka.
I trajem.
I titram.*

*Moji mišići se ne gibaju.
Kosti titraju tišinama.
Sretna sam.*

Vesna Mačković, *Intenziteti*²⁰

¹⁹<http://www.danceweekfestival.com/hr/31tsp/radionice/candoco-integrirana-plesna-radionica> (Pristup 25.2.2015.)

²⁰ Vesna Mačković sudionica je radionica plesne integracije i članica izvođačkog nukleusa IMRC-a. *Intenziteti* su njezin prvi samostalan projekt premijerno izveden 18. veljače 2015. godine. Radi se o plesno-multimedijalnoj predstavi koja proučava veze između unutarnjeg i vanjskog tijela izvođačice. Ovo su stihovi iz spomenute predstave.

U uredničkoj knjizi *Religion and the body*, britanski sociolog Bryan S. Turner u svom tekstu „The body in Western society: social theory and its perspectives“ pokazuje kako je posljednjih godina ljudsko tijelo postalo središnji fokus istraživanja i teorija u sociologiji i antropologiji. Autor navodi četiri različita mišljenja o tijelu: prvi je temeljen na teoriji Michel Foucaulta pri čemu je tijelo iskreirano od dubokih struktura moći i znanja. Drugo, tijelo je simbolički sistem koji proizvodi razne sklopove metafora preko kojih je moć konceptualizirana. Treće, tijelo može biti shvaćeno samo kao posljedica longitudinalnih istraživanja promjena u ljudskom društvu. Ukratko, tijelo ima povijest. Ova tri gledišta imaju zajedničko to da gledaju na tijelo kao univerzalan povijesni fenomen. Četvrto gledište, koje se u potpunosti suprotstavlja prethodnima, je ono temeljeno na fenomenologiji. Analiziranje tijela u kontekstu življenog iskustva svakodnevnice (Turner 2003:18).

Tijelo jest naša svakodnevica, vjerujem svi bi se složili. Plesno tijelo. Različito tijelo. Funkcionalno tijelo. Moguće tijelo. Oživljeno tijelo. Mrtvo tijelo. Performativno tijelo. Vedro i ograničeno tijelo. Razna su tijela. Radeći na studiji slučaja IMRC-a, tijelo je postalo temeljno polazište razmišljanja o praksi plesne integracije. Naslovom ovog poglavlja da se naslutiti u kojem se diskursu gleda na tijelo. Zbirka tekstova o fenomenološkoj metodi u antropologiji *Things as they are*, čiji je urednik Michael Jackson, poslužila je kao inspiracija za naslov ovog poglavlja. Preuzimanjem formulacije iz naslova knjige „stvari kakve jesu“ i postavljanjem iste na tijelo, došla sam do oblika „tijela kakva jesu“. Time se želim približiti fenomenološkom pristupu tijelu, na onu neposrednu iskustvenost tijela. Želim pronaći odgovore u tjelesnom iskustvu. Ples je pri tome u potpunoj povezanosti s neposrednim tjelesnim iskustvom. U srcu plesa je tijelo!

Osim u plesnoj umjetnosti tijelo dobiva pažnju i u drugim umjetnostima. Tema tijela vrlo je česta u suvremenoj umjetnosti, a posebice unutar izvedbene paradigme i to velikim dijelom u novoj formi izvedbe – performansu. Suzana Marjanić piše o tome unutar rasprave „Kamo s tijelom“ koju je potaknuo Ozren Biti. Korporalni zaokret u humanističkim znanostima događa se 60-ih godina 20. stoljeća kada i performativni zaokret (Biti O. i Marjanić S. 2011:30).

Kartezijansko naslijeđe donosi nam pogled na tijelo koje se odnosi na dualizam uma i tijela, dok antikartezijanske linije ostvaruju zaokret u pogledu nad tijelom. U raspravi Ozrena Bitija „Kamo s tijelom“ opisane su dvije antikartezijanske linije koje čine delegitimizaciju kartezijanskog racionalnog subjekta. Radi se o filozofskim tradicijama koje su međusobno sukobljene, strukturalizam i fenomenologija. Sintagmu „imati tijelo“ (imati tijelo kao pritisak ili teret) autor postavlja za objašnjenje strukturalizma pri čemu spominje imena: Michel

Foucault, Bryan Turner i Judith Butler. Dok sintagmu „biti tijelo“ (tijelo kao svojstvo) koristi pri definiranju fenomenološke linije. Maurice Merleau-Ponty i njegovo istraživanje percepcije utjelovljenog iskustva dokida ontološko odvajanje uma i tijela (Biti 2011:12). Okretanje prema fenomenološkom pristupu značilo bi pokušati otkriti koncepcije tijela kroz njegovu funkcionalnost, korištenje tijela i samo iskustvo pokreta. U kontekstu suvremenog plesa tijelo je svojstvo u pravom smislu te riječi. Faktori koji omogućuju bit tijela su vrijeme i prostor. Tijelo koje svojim kretanjem popunjava vrijeme i prostor izvršava svoju egzistenciju. Stav Laurence Louppe pridonosi konceptualizaciji egzistencijalnosti tijela u plesu koja o suvremenom plesu piše da izražava *subjektovo djelovanje i svijest u svijetu*. (Louppe 2009:43).

Pri istraživačkom radu jedno od pitanja mojim sugovornicima bilo je: „Što je tijelo?“. To pitanje donosilo je veoma raznolike odgovore. Jedan od ciljeva bio mi je otkriti kakva će biti formulacija odgovara na to pitanje, iz kojeg diskursa će sagledati tijelo. Samo poneki sugovornici su meni postavili pitanje na što se to točno treba odnositi pa bih odgovorila da odgovore općenito na to pitanje, a ako ni to ne bi funkcioniralo, navela bih kontekst plesa kao orijentaciju. Misliti o tijelu naizgled zvuči vrlo jednostavno jer tijelo je naše svakodnevno obitavalište pa osjećamo kako ga dobro poznajemo i znamo što ono jest. Ulaskom u dublja razmišljanja o tijelu to se više ne čini takvim. To se je dalo naslutiti iz razgovora s plesačicom IMRC-a:

„(...) Unutar toga mi je stvarno tijelo nepoznanica (smijeh). Zato što dolaziš u totalne situacije u kojima vidiš da nešto što se uzima zdravo za gotovo ne funkcionira kod svih. Kod nekih funkcionira, kod nekih ne i onda baš u IMRC-u je tijelo nešto što otkrivaš tek. Preispituješ opet te mogućnosti i granice. Još mi je nešto zanimljivo s tim tijelom u IMRC-u. Na primjer kad vidiš prvi put osobu i kad vidiš koliko je ograničena i koje sve probleme ima, tad osobu vidiš kroz tijelo, a onda je super stvar kako nakon određenog vremena totalno ju prestaneš gledat kroz to tijelo, zato što je upoznaš ko i svakog drugog. Kad upoznaš tu osobu, s njom počneš surađivati i plesati, onda je prestaneš gledat. Znači, ono ima te dvije strane. S jedne strane ti je nepoznanica jer ga istražuješ kroz to što sve tko može, kako može, kako da to prilagodiš da svi rade nešto zajedno i da je korisno za svakog, a s druge strane prestaneš ih opće gledat kroz to tijelo ko da ne postoji, kroz tu ograničenost tijela ih prestaneš gledat.“ (T. Vukadinović, 14.12.2014.)

Ono što se događa oko nas doživljavamo tjelesno – tjelesna iskustva su temelj naših konstruiranja mišljenja i predodžbi. Ovdje je iz iskustva plesačice vidljiva njezina progresivna spoznaja o tijelu i subjektu što je proizišlo iz njezine osobne tjelesne prakse. Iz prethodnog

kazivanja jasno je kako tijelo nije samo isključivo medicinski fenomen. Po samima sebi tjelesna smo bića, no naša tijela koliko su biološka po prirodi, nisu ništa manje kulturalno konstruirana (Csordas 2002:3). Konceptija tijela kao subjekta postaje dominantna u suvremenom društvu. Idejni začetnik *kulturalne fenomenologije* antropolog Thomas J. Csordas kulturnu konstruiranost tijela opisuje terminom utjelovljenosti (*embodiment*). Paradigmu utjelovljenja predlaže kao temelj istraživanja kulture i sebstva. Ovaj pristup nalaže metodološki stav da tijelo nije istraživani objekt u relaciji s kulturom, već da je subjekt kulture, odnosno, on tijelo smatra egzistencijalnim temeljem kulture (Ibid. 58.). S ciljem objašnjenja kulturalne fenomenologije Csordas se oslanja na radove Maurice Merleau-Pontyia čije je ključno pitanje bilo gdje započinje percepcija ako znamo da ona završava u objektu. Na razini percepcije mi ne posjedujemo objekte, mi jednostavno postojimo u svijetu (*we are simply in the world*) zato što su objekti sekundarni proizvod reflektivnog mišljenja. Tijelo je mjesto u kojem započinje percepcija (Ibid. 61). Tako kazivanje umjetničke voditeljice IMRC kolektiva Ive Nerine Sibila upućuje na višeslojnost koncepcije tijela, one biološke, ali i one subjektivne:

„Ovako, mogu reći asocijacije na tijelo anatomske sustav, stanice, skelet, organi, koža, na taj način mogu razmišljati o tijelu kao jednom prirodnom fenomenu koji proizvodi, nosi život i koji je nekako u mom sustavu vrijednosti s druge strane nekako manifestacija svijesti i iskustvo te zgusnute osobnosti, zgusnuta svijest. A s druge strane, kad razmišljam o tijelu, to je sad temetina, mogu reći o prolaznosti, o boli, o osjetilnosti, osjećajnosti, temporalnosti, propadljivosti tijela, ali isto tako nekakvoj reprodukciji i širenju. Mogu razmišljati o tijelu kao o onome o čemu jesam u svijetu, ali onome što me zapravo i omogućuje biti u ovoj razini realnosti, a s druge strane ono što me sprečava biti, što me određuje, što me limitira (...) za mene je isto tako tijelo najjednostavnije reći alat ili instrument i nešto što me apsolutno određuje kako se time bavim stvarno cijeli život. Nešto što određuje način komunikacije ili procesuiranja života i svijeta. Moja tjelesnost. Znači onako najbazičnije, način na koji izgledam, način na koji sam genetski građena, način na koji me drugi ljudi vide, ono, prva zona identiteta koji je istovremeno i limit, a može biti i baš fora“ (I.N.Sibila, 18.2.2015.).

Sljedeće kazivanje upućuje na promišljanje tijela kao stroja, ali također donosi i jednu mističnu dimenziju „čudesnog bića“: *„Tijelo je za mene čudo, tijelo se trudi održati me živom, brine da dišem dok spavam, pronalazi načine da se bori protiv bolesti koja me može zateći, zacjeljuje kosti. Čudo je to tijelo i puno ljubavi.“ (M. Kevo 15.1.2015.).* Ponekad nam je tijelo

samo u službi prijelaza u neko drugo stanje. Samo je u službi čistog življenja. U određenim situacijama stvara se osjećaj težine življenja u tijelu:

„Tijelo? Pa, to je gdje moramo živjeti makar i nismo zadovoljni sa svojim tijelom, ali moramo u njemu živjeti. Evo na primjer, ja ne mogu hodati, ne mogu s rukama, ali moram biti tu. I ono, priča o duši, to je za mene patnja, jer ako duša postoji zašto se onda muči u ovom tijelu koje ne može ništa napraviti. Ono da poslije smrti ima života. Duša napušta tijelo, meni nije jasno zašto duša ne napušta tijelo i zašto ne odluči napustiti tijelo. Da moram još oko četrdeset godina ovako živjeti da bi umro. Ali, ako si duhom sretan, onda je mnogo lakše podnositi nevolje. Mada ja baš u to...ja sam više tužan, nego sretan. Padam u depresiju“ (L. Goličnik., 23.1.2015.).

Koristiti svoje tijelo za neku funkciju, ekspresiju, misliti o tijelu kao o instrumentu ili poetski razmišljati o tijelu:

„Život. Tijelo je ljuštura kojom možemo ići kroz svijet i koje možemo koristiti kao naše izražajno sredstvo bilo u umjetnosti, bilo u odnosu s drugim ljudima.“ (V. Mačković, 14.1.2015.)

„Jedna od sastavnica postojanja. Neizostavan dio ekspresije. Pomagač i odmagać. Instrument i melodija. Tišina i buka. Mikrokozmos koji pokušava čuti muziku sfera.“ (A. Jandrašek, 10.2.2015.)

O tijelu kao instrumentu pisao je i francuski antropolog Marcel Mauss u svom poznatom tekstu „Techniques of the body“. On je razmotrio kompleksnost ljudskog tijela u društvu pri čemu iznosi mišljenje o tijelu kao o prvom i najprirodnijem ljudskom instrumentu, odnosno, ljudskom prvom i najprirodnijem tehničkom objektu (Mauss 1934:75). Njegov značaj bio je u tome što je tijelu upisao utjelovljenost kulturnih aspekata određenog društva ili zajednica. Tjelesne tehnike, primjerice hodanje ili jedenje, mogu biti podijeljene po rodu ili društvenoj klasi. One su predmet edukacije, prenose se i uče unutar društva. Antropologija tjelesnosti je područje koje je razvijeno njegovom teorijom o tjelesnim tehnikama. Dakle, načini na koje se ljudi u različitim društvima služe svojim tijelom su kulturna činjenica (Supek 1984:155). Ne postoji prirodan položaj tijela. Sve ono kako se tijelo događa, jest naučeno. Tijelo kao prvo i najprirodnije tehničko i simboličko sredstvo razlikuje se od drugih iz kulturnog repertoara jer čovjek najčešće nije svjestan kulturnog značenja fizičkog pokreta (Ibid. 155)

Imajući na umu utjelovljenost kulturnih aspekata u tijelo, nastavljam dalje s temom konceptualizacije tijela. Funkcionalna tijela su ona tijela koja omogućuju osobi da samostalno, bez ičije pomoći, obavlja radnje koje su nužne za preživljavanje. Pitanje

funkcionalnosti tijela dovodi do sintagme „grotesknog tijela“ koju Ann Cooper Albright preuzima od Mihaila Bakhtina i koristi za tijela koja imaju formu određenog invaliditeta, za ona oštećena tijela koja su u praksi plesne integracije uključena kao jednakovrijedna tijela izražavanja (Cooper Albright 1997:63). U plesnoj integraciji izbrisana je hegemonijska koncepcija tijela današnjeg društva, onog idealnog tijela, *barbie tijela*, zdravog, lijepog tijela. U ovom kontekstu ne postoji forma koja je potrebna za ulazak u plesnu dvoranu – forma je različitost! Prihvatanje situacije tjelesnosti onakve kakva jest u danom trenutku karakterizira istraživanu umjetničku i edukacijsku praksu plesne integracije. Tijela kakva jesu prihvaćena su i podrazumijevaju se kao potencijal za stvaranje.

Postoje li naspram grotesknih tijela idealna tijela, pitanje je koje se nameće pri ovoj temi plesne integracije. Idealno tijelo, zdravo, izgrađene muskulature i profinjenog kretanja dugo je držalo pijedestal prihvaćenog i mogućeg tijela u plesnoj umjetnosti. U nastavku slijede mišljenja koja se suprotstavljaju nadređenoj ideji idealnog tijela: „*Da, postoji. Idealno tijelo je kada čovjek sam sebe prihvaća, kada je zadovoljan svojom funkcionalnošću tijela, onda je to idealno tijelo*“ (H. Šavel, 25.1.2015.).

„*Za mene je idealno tijelo ono u kojem se pojedina osoba dobro osjeća. Mislim da je to individualno. Svjedoci smo da se kolektivni ideji tijela mijenjaju s vremenom, a i postoje i kulturološke razlike, što meni potvrđuje da ne postoji fiksirani ideal koji bi bio primjenjiv na sve*“ (A. Jandrašek, 10.2.2015.).

„*Mislim da to ovisi kako gledaš na svijet. Hoćeš to gledat, samo ono narrow minded, dal ćeš to da samo gledaš profesionalne plesače koji imaju ne znam kako isklesano tijelo, što ne mora značit da će oni nešto savršeno dočarat, upravo taj pokret. Meni je bilo fascinantno, ona ženska, kad je bio Candoco, što je na štakama, ima operiranu jednu nogu, ono njeno kretanje. Šta, ona je to savršeno dočarala, u čemu sad njeno tijelo nije dovoljno savršeno, ona je dovoljno savršeno to izrazila sa svojim tijelom, a ne mora imat proporcije ne znam koje da bi to bilo savršeno tijelo baš za ples. Mislim da to ne postoji!*“ (J. Lukinović, 3.2.2015.).

„*Idealno tijelo je za mene ono tijelo osobe koja voli i prihvaća svoje tijelo onakvo kakvo je.*“ (M. Kevo, 15.1.2015.).

„*Pa ako se govori da savršenstvo ne postoji, onda smatram da idealno tijelo isto ne postoji. Pogotovo kada profesionalni plesači ili baletani moraju gladovati da ne bi dobili na svojoj kilaži onda pate u sebi, ne mogu jesti kolko žele, a neke cure dok pojedu idu povraćati, bulimija, anoreksija....samo da budu idealni u svojoj figuri*“ (L. Goličnik, 23.1.2015.).

Iz kazivanja je moguće uočiti kako vizija idealnog tijela ili ne postoji uopće, ili je to nešto što nije materijalna forma, recimo kao što je idealno tijelo ono u kojem se čovjek dobro

osjeća. Zbunjuje me anksioznost koja se može pojaviti kod ljudi kada se u javni prostor postavi oštećeno tijelo ili bilo koje drugo tijelo koje bi se moglo svrstati u margine društva?!

6. Različita tijela i politička (ne)korektnost

Ja zaista želim živjeti u svijetu gdje invalidnost nije izuzeće, već norma! Želim živjeti u svijetu gdje jedan jedanaestogodišnjak u školi nije iznenađen kada njegova nova učiteljica koristi invalidska kolica! Invalidnost te ne čini izuzetnim, ali pitati se što misliš da znaš o tome čini!

Stella Young²¹

Pisati o plesnoj praksi, čija je forma bazirana na različitim tijelima, znači nakratko se osvrnuti na pitanje terminologije. U ovom poglavlju na kratko ću se baviti pitanjem određenja prikladnog nazivlja, a uz to i paradoksalnom situacijom političke korektnosti. Knjiga *Disability and Contemporary Performance* američke feministkinje i aktivistice Petre Kuppers progovara o *disability*-iju kao o socijalnom diskursu kojeg uspoređuje s drugim društvenim kategorijama poput rase i roda (Kuppers 2003:1). Invalid je onaj koji je *nesposoban ili onesposobljen za službu i zarađivanje radi uzdržavanja sebe i svoje obitelji* (Anić, Domović, Klaić 2002:621). Jednako značenje onesposobljenosti podrazumijeva se za imenicu invalidnost i pridjev invalidan. U svom tekstu „Jesu li osobe s invaliditetom *invalidi* ?“ znanstvenik s Instituta za društvena istraživanja Ivo Pilar, Marko Marinić, piše da do sada nije donesen konsenzus oko jedinstvenog i potpuno odgovarajućeg naziva za osobe s invaliditetom. Bilo je mnogo pokušaja kreiranja takvog naziva koji bi bio potpuno prikladan. Invalidi, invalidna osoba, hendikep, osoba s posebnim potrebama, osoba s teškoćama - svim tim navedenim nazivima mogla bi se naći zamjerka (Marinić, 2007:200). Vrlo je jasno kako je problem u tome da se pronađe naziv koji ne bi diskriminirao.

„Ravnopravnost različitih tijela, različitih identiteta mora biti čitljiva i na jezičnoj razini. Čega nema u jeziku, ne postoji ni u materijalnoj stvarnosti. Vrijedi i obrnuto: dok god nešto bude jezično imenovano, određivo je i u stvarnim kontekstima. Tako je i s diskriminirajućim nazivljem. U svakodnevnoj komunikaciji, medijima, recenzijama

²¹ Stella Young (24.2.1982. – 6.12.2014.) bila je australska komičarka, novinarka i aktivistica. Ovdje upotrijebljen citat, u prijevodu autorice, izvučen je iz konteksta njezinog govora na TEDxSydney konferenciji u lipnju 2014.godine. Preuzeto sa: https://www.ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much; 16.4.2015.

predstavama, čak i u stručnim tekstovima koji razmatraju problematiku invaliditeta, česta je upotreba izraza invalid, invalidna osoba, hendikepirana osoba, osoba s posebnim potrebama. Čak i naglašavanje razlike kao dijela izdvojene sintagme (drukčije tijelo i um) nosi diskriminirajuću klicu. Malo tko namjerno želi obezvrijediti drugoga upotrebljavajući naziv invalid, no njegova upotreba ne jamči ravnopravnost“ (Slunjski, 2015:53).

Marinić iznosi svoje mišljenje kako je kovanica *osoba s invaliditetom* najprimjereniji izraz u kojoj je osoba vrednovana u punom smislu te riječi, ali pošto je ipak u dotičnom dijelu populacije dodaje joj se nastavak „s invaliditetom“: *znači, nije osoba invalidna, nego su dio ili dijelovi njezine psihe i/ili tijela zahvaćeni određenim nedostacima te nemaju onakve funkcije kakve imaju u zdravih ljudi* (Marinić 2007:201). Diskusije na temu oko nazivlja mogu ići daleko i smatram kako će uvijek biti dio raznih debata. U ovom tekstu koristim se terminom *osoba s invaliditetom* uzimajući u obzir i njezinu eventualnu neprikladnost, odnosno njezinu mogućnost iniciranja diskriminacije. No, stava sam takvog da je važnije baviti se „živim temama“. Mislim da bavljenje terminologijom može donijeti promjenu, ali samo ako se jednako tako djeluje i na drugim područjima života. Izuzetno smo uvjetovana bića i zato smo zamućeni – ne vidimo stvarnost. Ovdje je ta stvarnost ne vidjeti pravi problem situacije. Prilagoditi svijet da bude lako dostupan svima, ne činiti razlike koje mogu nauditi i/ili povrijediti integritet osobe. U skladu s ovim prilažem stav članice IMRC-a, Vesne Mačković, o političkoj korektnosti:

„Politička nekorektnost je bljak! Politička nekorektnost u rječniku je nepotrebna, odnosno, šta ja pričam politička korektnost je nepotrebna jer svi znamo na što mislimo kad kažemo invalid i osoba s invaliditetom ili cigan ili rom i time ne diskriminiramo te osobe ako...Riječju ne diskriminiramo ako ne mislimo loše...Ali ja mislim da to neće doprijeti do ljudi, ta poruka osoba s invaliditetom što znači. Da će i dalje oni koji kažu invalid mislit ono što misle pozitivno ili negativno. Biti diskriminatori ili ne biti diskriminatori neovisno o tome jesu rekli invalid, a imaš one osobe koje kažu osoba s invaliditetom pa te diskriminiraju. Dakle, mislim da politički korektan govor je samo farbanje očiju. Tako da mislim da furanje političke korektnosti u govoru je proizvod traženja da se ljudi osvijeste, traženja pravog načina ali mislim da neće zaživjeti još dugo (...)" (V. Mačković, 14.1.2015.).

Svoja iskustva po pitanju terminologije podijelio je još jedan sudionik IMRC radionica, Leon Goličnik. U njegovom vrlo iskrenom iskazu također je moguće uočiti neslaganje s politikama govorenja:

„Pa ja na to ne obraćam puno pažnje. Službeno se mora govoriti osoba s invaliditetom, ali ja to ne govorim i ja kažem: „Ja sam invalid.“, pa ljudi viču na mene i kažu

mi da nisam invalid. Ali od činjenice se ne da pobjeć. Zašto bi se toga, mislim, ružno je kak ljudi na prvi pogled te gledaju podcjenjivački. Moraš se cijeli život dokazivati da nešto znaš, da nešto možeš, a to je ponekad i naporno. Radi mog govora većina ljudi samo odmahuje rukom. Oni koji te prvi put u životu vide misle da si mentalno zaostao, ali protiv toga nema pomoći...Ja se nadam da kad ovo napišem (piše dramu) da će ljudi konačno shvatiti da nešto mogu (...)" (L. Goličnik, 23.1.2015.).

Iako se u tekstu ne bavim lingvističkim iskonima riječi, želim se na kratko osvrnuti i na termine inkluzivnosti i integriranosti. Navedena dva pojma nije bilo jednostavno definirati i postaviti ih u razlikovni odnos. Pitanje razlikovanja postavila sam i nekolicini sugovornika u istraživanju, no ona su bila oprečna što me je potaknulo na istraživanje stručnoj literaturi. U tekstu „A dance revolution? Responding to dominant discourses in contemporary integrated dance“ autora Hannah R. Irving i Audrey R. Giles, integracija i inkluzija određeni su kao različiti pojmovi. Njihovo razlikovanje određeno je na temelju načina na koji je pojedinac uključen u određeni program. Integriranost u tom pogledu značila bi uključiti pojedinca u već oformljenu grupu, dok inkluzija podrazumijeva mogućnost sudjelovanja nekog pojedinca od samog početka (Irving i Giles 2011:372). Slijedeći navedeni stav može se zaključiti kako je IMRC kao kolektiv, koji radi na polju plesne integracije, tek nakon svog oformljena počeo uključivati osobe s invaliditetom, no to nije točno. IMRC je od samog početka osmišljen kao kolektiv koji širi ideju automatske ravnopravnosti i uključenosti svih tijela zajedno s njihovim različitostima. Stoga se IMRC kolektiv može smatrati inkluzivnim suvremeno plesnim projektom iako kolektiv u imenu koristi riječ „integracija“. O toj temi razgovarala sam s umjetničkom voditeljicom plesnog kolektiva:

„Nego, ajmo sad šta je integracija, šta je inkluzija? Već otkad smo mi počeli, prije tri godine, kompletno se promijenio kompletan vokabular, što je zanimljivo. A integracija znači u postojeći sustav integrirati nekoga kojemu je potrebna integracija, a inkluzija znači da se u startu postavljaju stvari bez A i B... To je velika debata. Velika debata i svi su zbunjeni. To su sad opet neke stvari...Evo Ivana Slunjski piše o tome, pitaj Josipu o tome jer je latinistica. Sve je to super i o svim tim stvarima treba jako puno govoriti, e da bi se ušlo u legislativu, to se i u Hrvatskoj pod pritiskom Europske unije, pa smo i mi sad, sad je ta tema jako otvorena...To sam baš sad htjela reći. Mene to uopće ne zanima. Mislim, sad nazvati, mislim sad o toj političkoj korektnosti da moramo ono, znaš ono...to je ono što treba raditi, zato je jedino bitno, ok da bi ušlo u društvo, ušlo u vokabular, da bi počelo postajati, da bi se mijenjala legislativa, što se mene tiče, mislim meni jedino, kako jesam u ovoj zajednici imam pravo biti politički nekorektna, a reći ovo ili ono, nije nekako moje područje djelovanja. Mislim, krenuli

smo kao „Integrirani kolektiv“ i sad.... mogu se promijeniti u inkluzivni, jer činjenično to je od početka, radimo, znači nismo bili jedna plesna grupa, pa smo nekog pozvali, nego smo se u startu postavili poravnato, ali nije mi to, neću se baviti terminologijom! Inače, dobro je konzultirati se s jezičarima... al to su sve, mislim da su to sve u našem društvu još uvijek utopijski kod, odnosno daleki koncepti o kojima uopće da li možemo misliti šta bi to bilo inkluzivno društvo, jesmo li uopće u stanju misliti što to znači. Mislim da nismo! Mislim, tih primjera što sam vidjela po Engleskoj po Škotskoj, to je, to je, potpuno nama nezamislivo i zahtjeva tako jednu duboku promjenu svijesti društva, tako jedan ogroman napor, rad na svim segmentima društva uključujući zajednicu osoba s invaliditetom“ (I.N.Sibila 18.2.2015.).

Smatram kako je s terminima inkluzivni i integracijski gotovo identična situacija kao što je i s prethodnom spominjanim nazivima s početka poglavlja. Kretati se prema društvu koje bi bilo inkluzivno ne leži samo u donošenju „pravilnih naziva“. Slažem se s mišljenjem kako je potreban izuzetno veliki napor kako bi se prvenstveno sama svijest društva promijenila. Pitam se zašto je uopće potrebno nazivati određene skupine inkluzivnima ili integracijskim? Ne bi li to trebalo biti samorazumljivo da su na primjer, dramske i/ili plesne radionice, otvorene za sve osobe. Iako ovdje naizgled zanemarujem važnost jezične ispravnosti, vraćam joj se s pitanjem na koje je odgovor očito već dan. Pošto još uvijek postoji vrijeme i mjesto za diskusiju oko terminologije, znači li to da u društvu još uvijek postoji realna potreba za tim?

7. Plesna integracija kao društveno-politički akt

Biti plesač znači odlučiti da se tijelo i njegovo kretanje uspostavi kao polje odnosa spram svijeta, kao instrument spoznaje, mišljenja i izražavanja.

Laurence Louppe²²

Razgovarajući jedan dan s bakom o mom diplomskom radu, rekla mi je njezino mišljenje: „U naše doba nije se baš tako gledalo na ljude s invaliditetom. Oni su bili skriveni. Za njih se mislilo da ne mogu sudjelovati u umjetnosti. Ovo je baš lijepo što su uključeni u normalan život“ (M. Zorić, 22.2.2015.). Naš sam razgovor smatrala izuzetno važnim, posebno za razumijevanje posljedica plesne integracije na društvo. U ovom poglavlju želim

²² Louppe, 2009:61

pokušati donijeti odgovor na pitanje kakav utjecaj na društvo ima praksa plesne integracije. Za početak smatram kako je potrebno barem donekle razjasniti pojam umjetnosti iako za objašnjenje tako velikog područja ljudskog djelovanja, opseg samog diplomskog rada nije dovoljan pa se ovdje služim kraćim definiranjem. U potrazi za definicijom umjetnosti unutar kulturnoantropološke misli naišla sam na poimanje umjetnosti kao stvaralačkog korištenja čovjekove imaginacije (Haviland, 2004:379). Korištenje imaginacije u stvaralačkom kontekstu u službi je tumačenja i shvaćanja života, ali i samog uživanja u životu (Ibid. 380). Slijedom takvog poimanja umjetnosti, plesna umjetnost koristi tijelo i pokret za stvaranje i imaginaciju. Praksa plesne integracije IMRC kolektiva smjestila se u ideji suvremenog plesa. Suvremeni ples je, uvjetno rečeno, siromašna umjetnost zbog toga što nema tradicije, osim one koja je nedavna (Louppe 2009:44). To se može gledati kao preokret u povijesti ljudskoga roda jer se jednako naglašavaju umjetnički i antropološki aspekt suvremene revolucije tijela. U svojoj knjizi teoretičarka Laurence Louppe citira Carolyn Brown koja za jednu od tih tradicija kaže da je jedna jedina prava tradicija *da se sve započinje iznova polazeći od vlastitih resursa* (Ibid. 44.). To se može razumjeti kao korištenje tijela u onom obimu njegovih mogućnosti, kvaliteta i potencijala.

Ann Cooper Albright piše o praksi plesne integracije koja je donijela promjenu. Tijela, koja su do sada tradicionalno nastojala biti skrivena od javnosti ili su pokušavala doseći normirana tijela, dovedena su u središte pozornosti, dijele plesni i izvedbeni prostor s tijelima svih formi i mogućnosti. Spolno određeni ideal mladog, lijepog, veličanstvenog plesnog tijela smaknut je s trona plesnim izvedbama koje uključuju plesače s invaliditetom (Cooper 1997:XXIV). Njezin stav pomalo zbunjuje zbog same karakteristike suvremenog plesa jer je u suvremenom plesu ideja stvoriti heterogeno polje izražavanja, a ne homogeno (Louppe 2009:72). Želi iznaći jedinstveno i izvorno tijelo koje govori svoju osobnu priču. Ali, čemu onda naglašavanje sudjelovanja različitih tijela ako se iz ideje suvremenog plesa može pročitati da su ona samorazumljiva. O samorazumljivosti također piše teatrologinja Ivana Slunjski:

„Što zapravo znači tijelo s invaliditetom u suvremenom plesu danas kada ples apsorbira različite koncepte i premješta težište izvan vlastite discipline? Zašto se mora govoriti o inkluziji umjesto da bude samorazumljiva? Zašto se s inkluzijom vraćamo na prijašnja stanja plesa i ustrajavamo na plesnosti tijela s invaliditetom dok se uobičajena plesачka tijela plesnosti odriču? Da, plešući plesači s invaliditetom prkose uvriježenim stavovima o invaliditetu kao nemogućnosti, nesposobnosti, nejednakosti. No ne govorimo o plesu prije emancipacije, ples je premrežen raznovrsnim plesnim habitusima, kulturnim,

rodnim, rasnim i klasnim, dobnim i inim identitetima. Postmoderni ples odbacuje modernističku autonomiju i visoki estetizam, izlazi na ulice, uvodi svakodnevna tijela, opuštena, bez vidljiva mišićnog tonusa, obla, prekomjerne mase“ (Slunjski, 2015:54).

Jasno je da potreba za naglašavanjem integriranosti i/ili inkluzivnosti neke skupine još uvijek postoji. Postavlja se pitanje zašto je to tako. Možda će se odgovor naći u sljedećem stavu kojeg Hannah R. Irving i Audrey R. Giles iznose u zajedničkom članku „A dance revolution? Responding to dominant discourses in contemporary integrated dance“. Smatraju kako je plesnom integracijom stvorena platforma za plesače različitih tjelesnih mogućnosti za kreiranje i utjelovljivanje alternativnih diskursa invaliditeta, sposobnih tijela, mogućih tijela i profesionalizama u plesu i šire. No ipak, to je jedino moguće ako je prihvaćeno od strane dominantnih diskursa i prepoznato od *mainstream* plesne zajednice (Irving i Giles 2011:377). Može li se misliti o suvremenom plesu, općenito u Hrvatskoj, kao o području koje je prihvaćeno od strane dominantnih diskursa? Iz svog osobnog plesnog iskustva mogu posvjedočiti kako još u mnogim situacijama izvedbi ili poziva na radionice suvremenog plesa ljudi osjećaju anksioznost. Ulazak u temu o razlozima zahtijevao bi još mnoštvo kartica teksta, stoga se koncentriram na procese koji se kreću oko teme plesne integracije i njezinog utjecaja na društvo. Razgovarajući o ulasku tema plesne integracije u širi javni prostor, Iva Nerina Sibila smatra kako izvedbe te vrste, osim što prvenstveno nose umjetničko-plesnu priču, nositelji su političke poruke. Vežući se na temu političnosti prakse kojom se bavi, iznijela je i mišljenje o važnosti zadobivanja legislative širokog društva:

„Ha mislim, po to je apsolutno politička poruka. Apsolutno! I meni je užasno bitno da se IMRC dešava u Zagrebačkom plesnom centru, u centru grada. Mislim, ne samo to je, to tu. Ali to se mora, ideja je, mislim ideja, tu ja jesam i dalje naslonjena na Candoco, makar mislim da u nekakvom europskom nivou, mislim pratim ih i nije ni njima lako. Kad se prva generacija istrošila... nije im lako jer njihova ideja je da to zapravo uđe u mainstream. Ja sam bez imalo skupula, uzela tu ideju, makar kod nas ni suvremeni ples nije ušao u mainstream (smijeh), a kamoli ovo. Ali kao politička, mislim, kao vizija inkluzije je da treba ući u mainstream, što znači treba ući u široko društvo, što znači treba ući u legislativu. Što znači negdje dalje da u ansamblima se mora otvoriti prostor za raznolike ljude“ (I.N.Sibila, 18.2.2015.)

Zanimljivo mišljenje koje se nadovezuje prethodnom donosi Anamarija Jandrašek, česta sudionica IMRC radionica:

„Plesna integracija ili inkluzija za mene znači da još nismo na tom stupnju da možemo izbaciti takve nazive iz upotrebe. Volim plesati s ljudima koji žele plesati i uživaju u

tome bez obzira na tjelesne karakteristike i predispozicije. Za mene plesna integracija omogućuje odmak od elitističkih koncepata i nekakvu vrstu povratka onome što smatram korijenima plesa. Ipak, mislim da profesionalno bavljenje plesom iziskuje tjelesnu disciplinu do koje se može doći samo uz puno vježbe, rada i truda“ (A. Jandrašek, 10.2.2015.).

Nakon kraćeg ulijetanja u temu samorazumljivosti, dominantnih diskursa, šireg društvenog prihvatanja, vraćam se na mikrorazinu kako bi eventualno dostigla shvaćanje teme na makrorazini. Individualni učinci plesne integracije, odnosno plesa uopće, vidljivi su i jasni. Od toga da ples potiče dobro raspoloženje do toga da omogućuje izražavanje svojih osobnih stavova, misli i/ili želja. *„Ples je naše rođenjem stečeno pravo, svi mogu biti plesači! Treba samo dovoljno vjere, hrabrosti, upornosti i ljubavi prema tome. Meni je ples u životu pomogao više no što ikome to mogu objasniti“,* izjavio je Slađan Livnjak u intervjuu za Tportal²³. Petra Kuppers piše o terapijskom učinku kao dimenziji koja osobama s invaliditetom omogućuje da, u odnosu tijela i plesnog pokreta, otkriju sebe kao cjelovite i sposobne ličnosti (*as whole and able*) (Kuppers 2003:56). Leon Goličnik, sudionik IMRC-a i korisnik invalidskih kolica izjavljuje:

„To je mene oduševilo kad zdrava osoba kao ti može plesati sa hendikepiranom osobom, inače da nema toga, ja ne bi nikada neku zdravu djevojku mogao pitati ajmo plesati. Ovo mi je dobro poslužilo i mislim da sam pokazao da mogu plesati...Ja bi da bude dva puta tjedno. Ja bi da se više malo družimo. Ja bih htio da nađem jednu partnericu, da se dogovorimo mi ćemo trenirati i vježbati....i to je bijeg od moje samoće kad dođem na ples, isto ko i tu... tu imam kompjutor“ (L. Goličnik, 23.1.2015.).

Njegov pozitivan stav prema plesu i iskustvo plesanja djelovalo je na njegovo samopouzdanje, te ga također koristi kao „bijeg od samoće“. Tu je vidljiva dimenzija terapijskog učinka o kojem piše Kuppers. Ključna i pokretačka dimenzija u radu IMRC-a je umjetničko djelovanje čemu je posvjedočila Tatjana Vukadinović: *„Svi ti ljudi koji su tamo u IMRC-u isto imaju umjetničke težnje, a ne da samo pokažu što mogu“ (T. Vukadinović, 14.12.2014.).* IMRC se može promatrati kao svojevrsan umjetnički projekt koji omogućuje kreiranje prostora za izražavanje i kreiranje potaknuto specifičnostima različitih tijela. On je istovremeno edukacijsko-istraživački (radionice plesne integracije i drugi susreti) i izvedbeni projekt (kreiranje predstava i izvedba pred širom publikom). Oba segmenta usko su povezana te ih je teško posebno odvajati jer ovaj edukacijsko-istraživački postoji kao platforma za kreiranje izvedbi. Usprkos tome, osvrnut ću se na kreiranje i izvođenje javnih prikaza te

²³<http://www.tportal.hr/kultura/kulturmiks/302041/Plesac-kojem-ni-kolica-nisu-prepreka.html>;25.2.2015.

predstava kao djelomično izdvojenog fenomena zbog komunikacije s publikom koja se time ostvaruje:

„Svijet nije nikad nešto dovršeno, nešto što bi misao mogla zaokružiti. Stvaranje je glavna karakteristika svijeta, a naše misli, kao i naše akcije, dobivaju značenje jedino kada su u odnosu s praktičnim i društvenim životom u koji smo uključeni“ (prevela autorica, Jackson 1996:4).

Citat Michaela Jacksona ponovo nas vraća u fenomenološku maniru promišljanja kojom želim dohvatiti značaj izvedbi. Plesna izvođenja kao stvaranje i akcija dobivaju značenje baš onda kada su postavljene u odnos s društvom, s publikom. Tijelo je prvenstveno medij u službi plesne umjetnosti, stoga plesna umjetnost čini tijelo vidljivim (Cooper Albright 1997:63). No, ples nije samo o tijelu, on je također i o subjektivitetu, odnosno o tome kako je tijelo pozicionirano u svijetu te na koje sve načine određeno tijelo korespondira sa svijetom (Ibid. 4). Taj *somatski identitet*, kako ga Cooper Albright naziva, kulturni je performans u kojem osoba može strateški istaknuti različite aspekte tijela (Ibid. 8). Nadalje, po pitanju izvedbi u suvremenom plesu, Cooper Albright kreira i koristi sintagmu *transformativna snaga*: *Ova interkonekcija tijela i identiteta kreira ono što ja zovem transformativnom snagom žive izvedbe, a baš suvremeni ples čini većinu te snage* (prevela autorica, Ibid. 20).

Primjeri slične prakse u svijetu su američke AXIS Dance Company i Dancing Wheels, britanske Candoco, DV8 i Amici Dance Theatre Company te južnoafrička kompanija Remix Dance Project. Spomenute skupine ponajviše se bave izvedbenim radom unutar praskе plesne integracije. Petra Kuppers i Ann Cooper Albright u svojim se radovima osvrću na djelovanja raznih plesno integriranih kompanija. Analiziraju njihove plesno izvedbene radove te daju svoj kritički osvrt. Kuppers piše o Candoco kompaniji kao jednoj od najpoznatijih britanskih kompanija ovakvog plesnog fenomena koji imaju nakanu bijega iz *geta invaliditeta*. Autorica također iznosi stav o kulturnim praksama koje nisu jednostavno slomljive pri čemu daje primjer kritičkih osvrta na njihove izvedbe u kojima je još uvijek čvrsto naglašeno pitanje invaliditeta i kulturnih značenja koja se vežu za nj. Čini se kao problem to što se osobe s invaliditetom, kada su izvođači, ne gledaju isključivo kao izvođači, nego baš kao osobe s invaliditetom jer tijelo koje ima neki oblik oštećenja prirodno progovara o invalidnosti (Kuppers 2003:43), a ono postaje *mastersign* identiteta, zasjenjuje sve ostale identitete (Kuppers 2000:128). Mišljenje o plesnoj integraciji i njezinom utjecaju na publiku iskazala je sudionica IMRC radionica Hana Šavel:

„Pa prvo je što... Kada se to negdje prezentira vani, mislim da ima više posljedica za osobe s invaliditetom, oni više padneju u oči zbog toga što to nije nešto toliko obično u

plesnim predstavama, što je to nešto novo i jedno od posljedica je da puno ljudi vidi da ti ljudi postoje i treniraju normalno. Dobro, normalno nije lijepa riječ...hm...uspješno! Da ne postoje ti ljudi samo u nekim ustanovama ili doma za četiri zida, nego da ti ljudi stvarno mogu uspješno funkcionirati u životu. Druga stvar je što su integrirani i što su jednakopravni u tom plesnom odnosu u toj predstavi, što nema tih razlika. To mislim da je jako bitno. To je nesvjesna neka poruka koju dobiva publika predstave“ (H. Šavel, 25.1.2015.).

Slijedi kazivanje Leona Goličnika koji iskazuje razloge zbog čega bi htio više plesati i nastupati. Nije još imao iskustva u plesnim izvedbama, osim plesanja na radionicama IMRC-a, no ističe zašto bi htio izvoditi pred publikom:

„Pa htio bih to da budemo poznati. Ja maštam o tome da postanem poznat. Da ljudi govore: „Vidite kako ovaj teški invalid je uspio plesat.“ To je meni cilj. Ako bi u tome mogao uspjeti, da putujem, da mi je to zabava...To mi je cilj i onda bi jednom možda, ako bi mogao, u neki drugi bolji dom. Da imam bolju njegu dok mama više ne bude mogla, kužiš?! A to moram puno trenirati i to je jedanput na tjedan malo“ (L. Goličnik, 23.1.2015.).

Vezano uz izvedbe, Josipa Lukinović podijelila je iskustva reakcija publike nakon plesne izvedbe koju je imala u sklopu predstavljanja IMRC-a na *Tjednu suvremenog plesa*:

„Pa nisu ništa rekli ekstra. Onako bilo im je drago da sam se ja, amo reć uključila, da sam ono nešto počela tako raditi što me veseli, a sad ovako...Više sam dobila onako komentar kada sam to postavila na facebook, ljudi s kojima nisi svaki dan u kontaktu, s kojima nisi u kontaktu i nisi tako blizak, onda ono: „Šta to stvarno postoji? Šta ljudi stvarno plešu? Nisam znala da to ima i u Hrvatskoj!?(...) Bili su kao malo začuđeni što se to radi“ (J. Lukinović, 3.2.2015.).

Zachuđenost će postojati sve dok publika ne počne raditi na sebi kako bi bila sposobna vidjeti nove forme fizikalne prisutnosti, formi tijela i ljepote koju one donose (Kuppers 2000:128). Ovaj stav Petre Kuppers mogu povezati sa stavom Vesne Mačković. Različita tijela smatra izvorom plesne integracije i bogatstvom koje omogućava otkrivanje novih svjetova:

„Različita tijela su bogatstvo koje treba proučavati, poticati na izražavanje jer različita tijela nam omogućavaju pristup novim i nama dosad nepoznatim ili neotkrivenim idejama o životu i svijetu pošto nisu naša i pošto su različita. Imaju različita iskustva o sebi, različite osjećaje i zato ih treba skupiti čim više različitih na jednom mjestu“ (V. Mačković, 14.1.2015.).

Završavajući ovo poglavlje s optimistično obojenim stavom Vesne Mačković shvaćam važnost plesne integracije kao društveno-političkog akta na različitim razinama. Koliki utjecaj ima na same sudionike radionica i izvedbi toliko ima i na publiku, a prvenstveno u svrhu promicanja svijesti o svekolikoj ravnopravnosti, a potom i djelovanju na tom polju.

8. Zaključak

Krhkost sadašnjeg bivanja istovremeno je lijepa i tragična. Tijelo se događa sada. Ono je jednostavno biće koje se kreće i diše. Ples života se događa sada. Na tu krhkost želim gledati pozitivno. To što sada doživljam jedino je istinito i tijelu dohvatljivo.

Problem s kojim sam se srela na početku metodološkog puta, odnosno na samom terenu, bilo je prevođenje plesnog jezika u tekst. Jasna je nemogućnost prenošenja potpunog doživljaja tog plesno tjelesnog iskustva i baš ga takvim ovdje želim i zaključiti te mu dati poticaj za daljnji život zbog svoje specifičnosti. Neka plesno iskustvo ostane takvo kakvo jest, tekstualno pomalo nedorečeno, jer ipak je baš u tome njegova vitalna snaga. Susresti se sa samim sobom, u pokretu unutar trenutnog vremena i prostora, životna je čarolija.

Prakse plesne integracije IMRC kolektiva jednako su tako temeljene na pozitivnom stavu sadašnjeg trenutka. Metodološki pristup fenomenološke manire pružio mi je mogućnost razumjeti te prakse. Ključna postavka bila je prihvatiti široki raspon utjelovljenih iskustava jer sva ta različita iskustva doprinose shvaćanju istraživanog fenomena. Shvaćanje se odnosi na polje tijela, terminologije te na plesnu integraciju kao umjetničku i društvenu praksu. Na polju shvaćanja tijela ključna je upotreba međuodnosa tijela i pokreta. Tijelo je ostvareno u pokretu, a pokret je ostvaren tijelom. Istraživanje pokreta temeljna je metoda koja se koristi u radu IMRC-a. Ona podrazumijeva tijela kakva jesu u danom trenutku, a na različite fizikalitete gleda se kao na temeljni potencijal za kreativnost i stvaranje. Konstantan proces istraživanja pokreta, a stoga i upoznavanja tijela istovremeno se nameće kao rezultat i kao otvoreno pitanje. Tijelo se konceptualizira u procesu istraživanja pokreta. Iz toga slijedi da je u ovom društvenom fenomenu percepcija tijela takva da je u normativi prihvaćeno tijelo kakvo jest, poštuje se i prihvaća različitost. To je jedno od glavnih zaključaka do kojih se došlo pri razmatranju različitih utjelovljenih iskustava. Djelovanje IMRC-a komunicira grupna uvjerenja, a jedno od njih je da je umjetnost dostupna svima, odnosno, da svatko ima pravo na izražavanje, što je jednako demokratsko kao i prethodno spomenut stav. Različita tijela su bogatstvo, a to bogatstvo omogućuje da upoznamo nova i dosad nepoznata ili neotkrivena polja ideja o životu i svijetu. Na tom temelju bazira se rad IMRC-a.

U radu sam se također bavila pitanjem političke korektnosti i nekorektnosti kada je u pitanju prikladna terminologija za osobe s invaliditetom i upotrebu riječi inkluzija/integracija. Uz mnoštvo debata oko nazivlja ispostavlja se kako je politička korektnost zapravo maska koja je u službi zasjenjivanja pravog problema. Pitanje je kako postići da društvo bude u potpunosti inkluzivno? Kako promijeniti stavove koji prethode ljudskom djelovanju u društvu?

Iznošenjem intimnih iskustava, sudionici radionica i članovi IMRC-a pokazali su da praksa plesne integracije različito djeluje na njihove osobne razine: radost, sreća, ugoda, podizanja svijesti o mogućnostima svoga tijela, terapijski učinak, podizanje samopouzdanja, te, naposljetku, na kreiranje osobnog identiteta. Ovdje dajem primjer Vesne Mačković koja je prije iskustva s IMRC-om imala mišljenje da ne može koristiti plesnu umjetnost kao oblik izražavanja:

„Ali da, dok sam bila neosvijestena puno mi je značilo što mi je Nerina u IMRC-u rekla: „Vesna ti možeš plesat.“ A ja sam rekla: „Pa kak to misliš, pa gle me!?“ Pa mi je onda rekla da pogledam taj i taj dokumentarac s isječcima iz Kazuovog života i rada i tamo je bila scena gdje on nekakvih par godina prije smrti, u kolicima ga njegovi studenti donesu na pozornicu i on izvodi nešto samo sa šakama. Samo šakama pleše...i to me impresioniralo. Skužila sam što Nerina hoće reć, da je svako tijelo plesno pa i ono najmanje gibljivo, al onda sam ja išla, zagrizla u tu ideju, totalno me je zarazio Kazuo Ono, išla istraživat šta je on još radio...Ah, skužiš koliko je taj čovjek živio ples i da...tu je povijest počela. (smijeh) Tu sam ja rekla Nerini: „Ok, mogu ja plesat. Ne znam za kaj sam si zabrijala da ne mogu.“ Onda sam se filala Pinom Bausch, Raimundom Hogheom i mnogim drugima, i pogledala cijelu zagrebačku scenu i sve što je igralo kod nas“ (V. Mačković, 14.1.2015.).

Vesna Mačković nakon te spoznaje kreće samostalno u kreacije predstava, pa je tako u veljači 2015. godine imala premijeru svog prvog samostalnog rada. Cjelovečernja plesno multimedijalna predstava *Intenziteti* dokaz su njezinog stjecanja samopouzdanja, a dakako da je u tome djelovanje IMRC-a imalo veliku ulogu. Pozitivni učinci plesa općenito, a u ovom slučaju plesne integracije, ishod su rada na doživljavanju neposredna trenutka plesanja, neposrednog trenutka stopljenog u tijelo, neposrednog bivanja.

Osim na individualnim razinama, plesna integracija djeluje i na široj društvenoj razini. Istraživani fenomen proizišao je iz umjetničkog diskursa, a baš zbog toga, i zbog umjetnosti kao takve, koja direktno ili indirektno komunicira s društvom, praksa plesne integracije ima društvenu moć. Može se sagledati kao društveno politički akt prema široj javnosti. To može biti u trenutku kada je prezentirano u medijima poput televizije ili interneta, a posebnu

djelatnu snagu ima kada je neposredno iskustvo gledanja. Pitanje koje ostaje otvoreno je ono o publici koja bi trebala ili ne bi trebala raditi na sebi kako bi u predstavama inkluzivnog karaktera prestala etiketirati tijela s oštećenjima.

Ovim radom pokušala sam dohvatiti ključne aspekte istraživane prakse: utjelovljenost tijela u plesa kao življenog iskustva, različita tijela kao bogatstvo, problem političke nekorektnosti, plesna integracija kao društveno-politički akt. Pri čemu sam svjesna da to nije cjelokupan zbir postojećih. Za daljnja istraživanja predlažem otkriti druge aspekte koji se vežu na istraživano polje. Pri dolasku osoba s invaliditetom na plesne radionice, probe ili druga događanja nužan je angažman oko prijevoza, također, nameće se pitanje asistencije te dostupnost i prilagođenost prostora u kojima se odvija određeni sadržaj. U drugim se umjetnostima isto mogu naći primjeri ovakve prakse (dramsko kazalište, likovno stvaralaštvo, glazbena umjetnost...) pa smatram kako bi takva istraživanja također pridonijela boljem shvaćanju važnosti kvalitete življenja. Ono što u ovom radu nisam dosegla je istraživanje iskustava publike koja je gledala neke od radova IMRC kolektiva, a takav bi pristup donio još odgovora i time upotpunio rad.

Rad *Integriranog kolektiva za istraživanje pokreta* vidim kao projiciranu sliku idealnog svijeta gdje se njeguje inkluzivnost. Pitam se kako postići kreaciju takvog svijeta. Može li se to učiniti plesom? Na pitanje „Što se s plesom može?“, Leon Goličnik mi je u intervjuu odgovorio: „Sve! Čuda!“.

9. Popis kazivača

1. Tatjana Vukadinović, 14.12.2014.
2. Vesna Mačković, 14.1.2015.
3. Mia Kevo, 15.1.2015.
4. Leon Goličnik, 23.1.2015.
5. Hana Šavel, 25.1.2015.
6. Josipa Lukinović, 3.2.2015.
7. Anamarija Jandrašek, 10.2.2015.
8. Iva Nerina Sibila, 18.2.2015.

10. Popis literature

ALBRIGHT – COOPER, Ann. 1997. *Choreographing difference*. Middletown: Wesleyan University Press.

ANIĆ, Šime, KLAIĆ, Nikola i Želimir Domović. 2002. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Sani-Plus.

BAGARIĆ, Petar. 2011. "Razum i osjetila: fenomenološke tendencije antropologije osjetila". *Narodna Umjetnost* 48/2: 83-94.

BITI, Ozren. 2011. Rasprava: "Kamo s tijelom?". *Etnološka tribina* 34/41: 7-45.

BUBNER, Rüdiger. 1997. *Estetsko iskustvo*. Zagreb: Matica Hrvatska.

CSORDAS, Thomas J. 2005. „Embodiment as a Paradigm for Anthropology“. U *Body/Meaning/Healing*. New York: Palgrave Macmillan, 58-87.

ČAČINOVIĆ, Nadežda. 2001. "Civiliziranje tijela". *Reč* 61/7: 123-130.

ČARGONJA, Hrvoje. 2013. "Bodies and Worlds Alive: an Outline of Phenomenology in Anthropology". *Studia ethnologica Croatica* 25:19-60.

FRYKMAN, Jonas i Nils GILJE, ur. 2003. „Being there – An Introduction“. U *Being there: new perspectives on phenomenology and the analysis of culture*. Lund: Nordic Academic Press, 7-51.

HAVILAND, A. William. 2004. „Umjetnost“. U *Kulturna antropologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 379-407.

JACKSON, Michael. 1983. „Knowledge of the Body“. *Man, New Series* 18/2:327-345.

JACKSON, Michael., ur. 1996. „Introduction – Phenomenology, Radical Empiricism and Anthropological Critique.“ U: *Things as they are – New Directions in Phenomenological Anthropology*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1-50.

JOHNSTON, Kirsty. 2014. „Disability Culture and Performance: Rhizomes and re-embodiments in the work of Petra Kupperts“. *Performance Research: A Journal of the Performing Arts* 18/6: 137-140.

KAEPPLER, L. Adrienne. 2000. „Dance Ethnology and the Anthropology of Dance“. *Dance Research Journal* 32/1: 116-125.

KUPPERS, Petra. 2003. *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge*. London and New York: Routledge.

KUPPERS, Petra. 2007. “The Wheelchair’s Rhetoric: The Performance of Disability”. U *TDR* 51/4: 80-88.

KUPPERS, Petra. 2010. “Accesible Education: Aesthetics, bodies and disability”. U *Research in Dance Education* 1/2: 119-131.

LINDSAY, Shawn. 1996. “Hand Drumming – An Essay in Practical Knowledge.” U: *Things as they are – New Directions in Phenomenological Anthropology*, ur. Michael Jackson. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press: 198-212.

LOUPPE, Laurence. 2009. *Poetika suvremenog plesa*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

LOW, Setha M. 2008. *On the plaza-The Politics of Public Space and Culture*. Austin: University of Texas Press.

MARINIĆ, Marko. 2008. „Jesu li osobe s invaliditetom „invalidi“? Pitanje konceptualne naravi, a li i potreba izjednačavanja mogućnosti“. U *Društvena istraživanja* 1-2/93-94: 199-221.

MAUSS, Marcel. 1992. „Techniques of the Body“. U *Incorporations*, ur. Johathan Crary and Panford Kwinter. New York: Zone, 455-475.

MIHELČIĆ, Jelena. 2015. „Drago mi je što vas vidim“. U *Kretanja* 22:9-15.

PURSER, Aimie Christianne Elizabeth. 2008. „Exploring the embodied basis of being through Merleau-Ponty and dance: a conversation between philosophy and practice“. Thesis submitted to the University of Nottingham.

SLUNJSKI, Ivana. 2015. „Protiv političke korektnosti: utopija inkluzije“. U *Kretanja* 22:49-63.

SMITH, Owen. 2015. „Mijenjanje apolonijaskog okvira“. U *Kretanja* 22:71-77.

SPARSHOT, Francis. 2004. „The Philosophy of Dance: Bodies in Motion, Bodies at Rest“. U: *The Blackwell Guide to Aesthetics*, ur. Peter Kivy. New York: Blackwell, 276-290.

SUPEK ZUPAN, Olga. 1984. „Marcel Mos, Sociologija i antropologija“. *Narodna umjetnost* 21:154-156.

ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena i Kirsti Mathiesen HJEMDAHL. 2006. „Kako misliti u hodu na proslavi Dana mladosti u Kumrovcu.“ U *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, ur. J.Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić, G.Pavel Šantek. Zagreb: Jesenski Turk, 139-167.

TURNER, S. Bryan. 2003. „The body in Western society: social theory and its perspectives.“ U *Religion and the Body*, ur. Sarah Coakley. Cambridge: Cambridge University Press, 15-41.

Internetski izvori:

BUBAŠ, Josipa. 2014. „Iva Nerina Sibila: pristup tijelu je ideološki, fizički i iskustveno skučen“. *Arteist*, 31. ožujka. <http://arteist.hr/iva-nerina-sibila-pristup-tijelu-je-ideoloski-fizicki-iskustveno-skucen/> (Pristup 9.2.2015.).

KOLANOVIĆ, Gordana. "Slađan Livnjak: plesač kojem ni kolica nisu prepreka". *Tportal*, 2.prosinca. http://www.tportal.hr/kultura/kulturmiks/302041/Plesac-kojem-ni-kolica-nisu-prepreka.html?utm_source=clanci&utm_medium=manual2&utm_campaign=clanci_manual (pristup 20.1.2015.).

RAVLIĆ, Božica. 2014. "IMRC: plesna grupa u kojoj osobe s invaliditetom šire prostor slobode i kreativnosti". In *portal*, 23. siječnja. <http://www.in-portal.hr/pretraga/3217/imrc-plesna-grupa-u-kojoj-osobe-s-invaliditetom-sire-prostor-slobode-i-kreativnosti> (pristup 15.12.2014.).

YOUTUBE KANAL IMRC-a:

<https://www.youtube.com/channel/UCHs0PSk6lrRCYbtXW4UIp9g> (Pristup 14.12.2014.)

„Examined Life“ - Judith Butler & Sunaura Taylor:

<https://www.youtube.com/watch?v=k0HZaPkF6qE> (Pristup 10.12.2014.)

„Službena stranica kompanije Alta Realitat“:

<https://www.facebook.com/ALTAREALITAT.PAGINA.OFICIAL> (Pristup 16.12.2014.)

„Integrirani kolektiv za istraživanje pokreta“ (Fade In o IMRC-u): <http://vimeo.com/67049755> (Pristup 5.12.2014.)

„Stella Young: „I am not your inspiration, thank you very much“:

https://www.ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much; (Pristup 25.1.2015.)

„Candoco-integrirana plesna radionica“:

<http://www.danceweekfestival.com/hr/31tsp/radionice/candoco-integrirana-plesna-radionica> (Pristup 3.12.2014.)

„Suvremeni ples“: <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23137> (Pristup 7.5.2015.)

Ostali izvori:

MAČKOVIĆ, Vesna. 2015. „*Inteziteti*“ (knjižica poezije uz multimedijalnu predstavu)

11. Sažetak rada

„Tijela, pokreti, izvedbe – kulturnoantropološka studija plesne integracije“

Edukacijski i istraživačko-umjetnički plesni projekt pod nazivom *Integrirani kolektiv za istraživanje pokreta* (IMRC) mjesto je istraživanja plesne integracije. Praksa plesne integracije ima za cilj osobama s invaliditetom pružiti mogućnost ravnopravnog rada i umjetničkog izražavanja i promicati ideju da ples i pokret nisu uvjetovani određenom tjelesnom datošću. Rad je koncipiran kao studija slučaja spomenutog kolektiva pa se stoga nastoji odgovoriti na pitanja vezana uz određene aspekte njihovog djelovanja: konceptualizacije tijela, terminologije i komunikativnosti plesa, odnosno plesne integracije kao društveno-političkog akta. Za istraživanje je korišten fenomenološki pristup zbog osjetljivosti tjelesno-plesnog iskustva.

Ključne riječi: plesna integracija, različita tijela, komunikativnost plesa

„Bodies, movements, performances – cultural anthropological study of dance integration“

Educational and research-artistic dance project called *Integrated Movement Research Collective* (IMRC) is place for research of dance integration. Practice of dance integration aims to provide disabled people possibility of equal work and artistic expression and to promote the idea that dance and movement are not conditioned to certain physical conditions. This work is presented as a case study of mentioned collective and therefore seeks to answer questions regarding certain aspects of their work: the conceptualization of the body, terminology and communication of dance art, or dance integration as a social and political act. Phenomenological approach in study is used due to the sensitivity of physical and dance experience.

Key words: dance integration, different bodies, communication of dance